بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

السرد في مقامات السَّرَقُسطي

إعداد الطالب:

نور مرعي الهدروسي

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة اليرموك/2004م

إشراف الأستاذة الدكتورة:

مي أحمد يوسف

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب/تخصص أدب ونقد/ جامعة اليرموك/ إربد/ الأردن.

1427هـ/2006 م

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

السرد في مقامات السرقسطي

إعداد الطالب:

نور مرعي الهدروسي

الرقم الجامعي: 2003101046

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة اليرموك /2004م

إشراف الأستاذة الدكتورة

مي أحمد يوسف

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب/ جامعة اليرموك/ اربد / الأردن .

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2006/5/4

لجنة المناقشة :

أ. د مي أحمد يوسف .... رئيسة ومشرفة

أ. د صلاح محمد جرار .... عضواً

أ.د حسين يوسف خريوش .... عضواً

أ.د يوسف مسلم أبو العدوس .... عضواً

1427 هـ / 2006م

الإهـــداء

إلى أمي .... .

شكر وتقدير:

أتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف، لما قدمته لي من نـصح وإرشاد خلال كتابتي لهذا البحث، فقد كانت توجهني دائماً وتعينني على تخطي العقبات وتذليل الصعاب، ولم تبخل عليّ بجهدها أبداً.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان من أستاذي وأخي الأستاذ الدكتور سـالم الهدروسـي الذي كان لي نعم الأب ونعم الأخ طوال حياتي، وكذلك أخي الدكتور محمد الهدروسـي الذي كان لي العون في إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر من أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، الذين تجشموا عناء قراءة هـذا البحث، وهم الأساتذة الأفاضل: الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور يوسف ابو العدوس ، و الأستاذ الدكتور حسين خريوش.

الفهرس:

الموضوع	الصفحة

الإهداء...ج

شكر وتقدير...د

الفهرس...هـ

الملخص باللغة العربية ....ح

المقدمة...1

تمهيد...5

ـ ابن الاشتركوني السرقسطي 7

- حياته...9
- مؤلفاته...11

1. المسلسل في غريب لغة العرب...12
2. ديوان شعر...13
3. المقامات اللزومية...15

- المقامات اللزومية ومقامات الحريري...18

الفصل الأول (عناصر النص في مقامات السرقسطي)

السرد...26

مكونات السرد...27

الموضوع	الصفحة

أشكال السرد 28

السارد 32

أنواع الساردين في المقامات................................ 32

المؤلف والسارد................................ 36

السرقسطي المؤلف سارد خارج مقامي................................ 38

وظائف السارد................................ 39

المسرود له................................ 43

وظائف المسرود له................................ 47

المؤلف الضمني................................ 50

القارئ الضمني 57

الحوار................................ 59

وظائف الحوار................................ 62

الوصف 65

أ- وصف السارد................................ 65

ب- وصف المكان................................ 66

ت- وصف الشخصيات................................ 67

ث- وصف الزمان................................ 68

الخطاب 70

الموضوع	الصفحة

الفصل الثاني (عناصر القص في مقامات السرقسطي)

التبئير

أ- المُبئِّر..74

ب- مستويات التبئير (مَنْ يرى)..76

ت- المُبَأر (ما يرى)..79

الشخصيات...82

أ- الشخصيات الرئيسة...83

ب- الشخصيات الثانوية..88

الزمن الحكائي 89

أ- زمن القص وزمن السرد..89

ب- زمن التلقي...91

ت- ترتيب الأزمان في المقامات..92

الفضاء الحكائي..97

الفصل الثالث (تجليات السرد في نماذج مقامية كاملة)

المقامة الخمرية..104

المقامة الحمامية 110

المقامة العنقاوية...113

المقامة البحرية...121

الخاتمة..126

المصادر والمراجع 135

الملخص باللغة الانجليزية...141

ملخص البحث باللغة العربية

السرد في مقامات السرقسطي

إعداد الطالب

نور مرعي الهدروسي

إشراف الأستاذة الدكتورة

مي أحمد يوسف

تُعنى هذه الدراسة بتتبع بنى السرد التي تقوم عليها مقامات السرقسطي، والتي تشكل ظاهرة فريدة في الأندلس، وهذه الدراسة محاولة للكشف عن الميزات السردية التي تتمتع بها الكتابات العربية القديمة، ومع أن هذه النظرية حديثة، إلا أن لها مجالاً تطبيقياً واسعاً في النثر القديم، الأمر الذي يبين أن الرؤى الإنسانية واحدة .

وتحاول هذه الدراسة الإفادة من النظريات السردية، وتطبيقاتها على المقامات، لتبيين البنى التي شكلت المعنى الدلالي للمقامات، واستفادت الدراسة من المناهج المتعددة، وقد تضمنت الدراسة مقدمة وتمهيداً وثلاثة فصول:

التمهيد: شكل التمهيد تعريفاً بالسرقسطي، و بأبرز مؤلفاته، والتعريف بالمقامات اللزومية.

الفصل الأول: تناول عناصر النص، حيث ابرز الفصل تلك العناصر، مبيناً دورها في تشكيل معنى النص.

الفصل الثاني: وضح هذا الفصل عناصر القص في البناء السردي الخاص بالمقامات.

الفصل الثالث: تعاملت الدراسة فيه مع مجموعة من المقامات بشكلٍ كاملٍ، مع مراعاة خصوصية النص الذي يُقدم المنهج الخاص به.

المقدمة:

تتمتع النتاجات العربية بميزات خاصة، تأتي قيمتها من المحيط العام الذي انبعثت منـــه، والنثر في الأدب العربي على وجه الخصوص له طابع مميز عن باقي الفنون الأخرى حـــول العالم، والمقامات من أبرز هذه الفنون، حيث تمثل بنى نثريـــة ســـردية جـــديرة بالدراســـة، و"المقامات اللزومية" للسرقسطي هي واحدة من هذه المجموعـــات النثريـــة العربيـــة، تـــأتي خصوصيتها من الزمان والمكان اللذين أنتجت فيهما، فهذه المقامات هي المجمـــوع المقـــامي الوحيد الذي وصل من الأدب الأندلسي، وأتت فرادتها من خلال الفكر الأندلسي، ومن شخصية أبي الطاهر السرقسطي التي تستحق الدراسة والبحث.

أدى ظهور الكثير من النظريات النقدية في القرن الماضي، والكثير من الدراسات الأدبية والعلمية على حدٍ سواء، إلى إعادة النظر في الإرث النثري الإبداعي، ولا يخفى على أحد تلك القفزة النوعية التي خطاها العالم في مجال النظريات السردية، وبما أن الموروث الثقافي هـــو موروث عالمي، استطاعت هذه الدراسات أن تلج عالم النص العربي، وقد ظهر في هذا الإطار العديد من منظري السرد العرب مثل محمد الهادي الطرابلسي وسعيد يقطـــين وعبـــد الفتـــاح كيليطو وحميد لحمداني وعبدالله إبراهيم وآخرون، ووجد هؤلاء أن المورث النثـــري العربـــي بحاجة إلى إيجاد نظريات سردية عربية خاصة، ولكن كل هذه المحاولات لـــم تخـــرج عـــن النظريات الأولى في السرد العالمي.

وهناك العديد من الدراسات التي تناولت مقامات السرقسطي كان من أبرزهـــا دراســـة فاطمة عبد السلام (المقامات اللزومية: دراسة نصية) وهذه الدراسة أفردت لتحليل المقامـــات على مستوى النص، وما ينطوي عليه من بنى بلاغية ، والدراسة التي قام بها محمد الهـــادي

الطرابلسي (مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي)، ودراسة James .T.Monroe (المقامات اللزومية للسرقسطي) وهذه الدراسات عنيت بشكل مباشر بهذه المقامات.

وهناك العديد من الإشارات هنا وهناك عن المقامات اللزومية، مثل تلك التي وردت في (تاريخ الأدب الأندلسي) لشوقي ضيف، و(تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لاحسان عباس و(فن المقامات في الأدب العربي) لعبد الملك مرتاض.

ولما كان البناء السردي لهذه المقامات بارزاً، فقد رأيت أن هذه المقامات بحاجة إلى إظهار الأسلوب السردي فيها، فعلى الرغم من أن السرد العربي تقدم نحو النظرية التطبيقية، إلا أن نظرية السرد ما تزال بحاجة إلى دراسة أكثر، ولقد حاولت – في دراستي – إبراز البنى السردية المميزة لهذه المقامات من خلال الخصوصية التي تتمتع بها.

جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، وجاء تقسيمها بالاعتماد على كتاب أيمن بكر "السرد في مقامات الهمذاني"، والذي اعتمد بدوره على ميك بال Mieke Bal ، وكتاب "بنية النص السردي" لحميد لحمداني، حيث قُسم النص إلى ثلاثة أجزاء، وهي: مستوى الأحداث الغفل ، ومستوى القص، ومستوى النص، وقد جاء التمهيد – في دراستي – تعريفاً بشخصية السرقسطي وبعض مؤلفاته، والتعريف بالمقامات، ومقارنة سريعة للمقامات اللزومية بمقامات الحريري.

أما الفصل الأول فقد حاولت فيه أن أنحو نحو التطبيق، و قدمت لذلك تعريفاً لأبرز المصطلحات السردية التي سوف أتعامل معها داخل المقامات، واطلعت على بعض منظري السرد في العالم "كفلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، الذي حلل فيه الموروث الحكائي الروسي وخرج بـ (32) وظيفة داخلية للسرد، وعلى صعيد السرد العربي، اطلعت على العديد من الدراسات، كان من أهمها، دراسة أيمن بكر في "السرد في مقامات

الهمذاني" الذي تعامل مع المقامات في دراسته هذه على أساس التحليل السردي، وعبد الفتاح كيليطو في كتابه "السرد والأنساق الثقافية"، و ولاس مارتن في كتابه "نظريات السرد الحديثة" الذي نقلته إلى العربية حياة جاسم، وسعيد يقطين في "انفتاح النص الروائي"، وحميد لحمداني في "بنية النص السردي"، ثم انتقل الفصل بشكل مباشر إلى العملية التطبيقية فتناول عناصر النص وهي:

1. أشكال السرد
2. السارد
3. المسرود له
4. المؤلف الضمني
5. القارئ الضمني
6. الحوار
7. الوصف
8. الخطاب

وفي الفصل الثاني استكمل الحديث عن العناصر السردية البارزة، والمكونة لهذه المقامات، ولكن هذه المرة مع العناصر المكونة للقص، و ارتكزت الدراسة هنا على العناصر التالية:

1. التبئير
2. الشخصيات
3. الزمن الحكائي
4. الفضاء الحكائي

وفي الفصل الثالث جاء التحليل أكثر اتساعاً، فأخذت النظرية جانباً مقامياً كاملاً، و قام الفصل على تحليل نماذج مقامية كاملة على الصعيد السردي، إلى جانب بعــض الأبنيــة الخاصة للمقامات، كالشكل والمضمون، وهذه المقامات هي:

1- المقامة الخمرية.

2- المقامة الحمامية .

3- المقامة العنقاوية.

4- المقامة البحرية.

التمهيد

التمهيد:

المقامات من الفنون النثرية التي ظهرت في العصر العباسي، وهذا الفن ظهر على يد بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ) ويقال إنه تأثر بابن دريد[1]، ولكن لا شك أن الفضل في إرساء قواعد هذا الفن كان لبديع الزمان الهمذاني، الذي لحق به عدد كبير من المقاميين فيما بعد، وكان من أبرزهم الحريري (ت 516هـ) الذي قلده وتفوق عليه، وعُدت مقاماته النموذج الكامل الذي يحتذى في المقامة عند من تلاه، وقد قام عدد من العلماء والنقاد بشرح مقامات الحريري، كان من أبرزهم الشريشي (ت 619هـ) في شرحه.

ونظراً لهذا التقليد الذي اتبعه المغاربة والأندلسيون في تقليد المشارقة، كان من الطبيعي أن ينتقل هذا الفن إلى الأندلس، عن طريق مجموعة من الأدباء والرحالة، الذين طافوا البلاد، ومن الأشخاص الذين اتبعوا أهل الشرق: ابو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت 538هـ) المعروف بابن الاشتركوني- الذي عاش زمن ملوك الطوائف- حيث حاول أن يحذو حذو الحريري و ينهج نهجه فيما أبدعه.

---

(1) ابن دريد : هو أبو بكر، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ) ، له أربعون حديثاً، رواها أبو علي القالي في كتابه الأمالي، ويقال ان الهمذاني قلده في مقاماته، ولكن المرجح أنه تأثر به ولم يقلده، أنظر: السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، دار المناهل، ط1، بيروت، 1987م، ص 12 .

ابن الاشتركوني السرقسطي : هو محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي، من أهل سرقسطة[1]، سكن قرطبة، يكنى بأبي الطاهر[2]،ويختلف هذا الاسم من مصدر إلى آخر: فقد أضافت بعض المصادر إلى سلسلةِ نسبهِ بعض الأسماء، وأخرى حذفتها، فقد أضاف لسان الدين بن الخطيب و السيوطي[3] إلى سلسلة نسبهِ (المازني)، وأضاف إلى ذلك ابن الأبَّار والضبي[4]، (الاشتركوني)، ويقول فيه ابن الأبَّار: (أبو الطاهر محمد بن يوسف ابن عبد الله

---

(1) سرقسطة: بلدة مشهورة تقع في شرق الاندلس تتصل أعمالها بأعمال تطيلة، وتعرف بالبيضاء لأن أسوارها من الرخام الأبيض، بني مسجدها ووضع محرابه القائد العربي حنش بن عبدالله الصنعاني، وفيها توفي سنة 100هـ ، ومن مباني العرب المشهورة فيها قصر الجعفرية شرقي المدينة، ويغلب على الظن أن بانيه هو المقتدر بالله بن هود ملك سرقسطة (438- 474 هـ)، يكنى بأبي جعفر فقيل لقصره الجعفرية، وبسبب مركزها كانت تعد من قواعد المملكة الإسلامية الكبرى، وكان العرب قد استولوا عليها سنة 94 هـ (712 م) بقيادة موسى بن نصير، سقطت في أيدي الأسبان سنة 536 هـ في عهد آخر ملوكها سيف الدولة المستنصر بن عبدالملك بن أحمد التجيبي وتحول مسجدها إلى كنيسة بعد هدمه وفيها قبر. أنظر: الحميري، محمد بن عبدالمنعم: **الروض المعطار في خبر الاقطار**، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م. ص 317 .و الحموي، شهاب الدين إبي عبدالله ياقوت: **معجم البلدان**، دار إحياء التراث، بيروت، 1979م، ج 3 ، ص 213 .

(2) ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الله (494-578هـ) : **كتاب الصلة**، ج1، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دط . دت، ص 588.

(3) محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي المازني من أهل سرقسطة دخل غرناطة، وروى عن أبي الحسن بن الباذش بها، يكنى أبا الطاهر وله المقامات اللزومية. لسان الدين بن الخطيب ,**الإحاطة في أخبار غرناطة**، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، دط،القاهرة، د ت، ج2، ص 521.
ومحمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي المازني السرقسطي يعرف بابن الاشتركوني أبي الطاهر. السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تح: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ج1، ص 330.

(4) محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي أبو الطاهر السرقسطي ويقال فيه الاشتركوني. ابن الابار، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي: **المعجم في أصحاب الإمام علي الصدفي**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص 144.
و أبو الطاهر الاشتركوني قال فيه الفتح: سرقسطي البقعة عراقي الرقعة . الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة:**بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، دار الكاتب العربي، دط، 1967، ص 532.

السرقسطي، المعروف بابن الاشتركوني التميمي، توفي في قرطبة في الحادي والعشرين من جمادى الأولى، سنة 537هـ /2ديسمبر سنة 1143م)[1]، وقال عمر فروخ: هو محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي، المازني، القرطبي، السرقسطي، المعروف بابن الاشتركوني أو الأشتركويي[2] ، ومن المستشرقين الذين ذكروه: جيمس.ت.مونرو(James. T. Monroe) وقد عرّفه بأنه (أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي، جمال الدين المازني السرقسطي الأندلسي الاشتركوني،أو الاشتركوي توفي في (537هـ)[3] ، وقد أضاف ابن بسام إلى نسبه الاشكوري[4].

وبمقارنة روايات هؤلاء المؤلفين ونقولاتهم لسلسلة نسب السرقسطي، نخلص إلى أن سلسلة نسبه تصبح على النحو التالي: هو أبو الطاهر، جمال الدين محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف ابن عبد الله بن إبراهيم التميمي، المازني، القرطبي، المالكي ،الأندلسي، المعروف بابن الاشتركوني أو الاشتركوي أو الاشكوري، ويبدو أن محمد مصطفى هدارة تعجل ولم يتثبت المعلومة التي أوردها في مقدمة المقامات اللزومية، والتي عمل على تحقيقها بدر أحمد ضيف حين قال:" ينفرد السيوطي(911 هـ) ،وهو ثقة فيما نقله، بزيادة لقب أخر وهو المازني"، إذ

---

(1) ابن الأبّار : كتاب التكملة ص 124 رقم 141 وابن بشكوال:الصلة 1117 رقم 5 نقلاً عن بروكلمان , كارل: تاريخ الأدب العربي، تر : رمضان عبد التواب و السيد يعقوب بكر , دار المعارف , ط2 ,دت, ج5 , ص354 .

(2) فروخ ،عمر: تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ،دط ، بيروت،دت، ج5 , ص 237 .

(3) Monroe.T.james: **as-Saraqusti ibn ALastarkuwi** , Andalusi lexicographer and author of al Maqamat al- Luzumiya .journal of Arabic literature vol. xxvIII. No. 1 march 1997 .pp 1-37.

(4) ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق : إحسان عباس، القسم الثالث، الجزء الثاني، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1989م، ص 909.

نجد أن لسان الدين الخطيب يورد هذا اللقب أيضاً، وأما الألقاب الأخرى فينفرد إسماعيل البغدادي في هدية العارفين بإضافة جمال الدين والمالكي[1]، وينفرد عمر فروخ بذكر القرطبي، ويبدو أن هذه الألقاب كانت تختلف في شيوعها بين المراجع، فبعضها كان مألوفاً ومشهوراً مثل السرقسطي و الاشتركوني أو الاشتركوي، وبعضها الأخر كان يقتصر على مراجع معينة مثل القرطبي والمالكي.

حياته:

بقيت نشأة السرقسطي الأولى مجهولة، فلم يورد كثير من مؤرخي الأدب شيئاً عنها، ولعل مسقط رأسه مدينة سرقسطة الثغر الأعلى الأندلسي، أو قرية تبعد عنها نحو سبعين كيلو متراً اسمها اشتركوي[2]، ويذكره ابن بسام(542 هـ) في كتابه الذخيرة من خلال بعض الترجمات مثل ترجمة (أبي بكر بن عمار وزير بني عباد) وربما يشير إلى مسقط رأسه بقوله: "وأنشدت للأديب أبي الطاهر محمد بن يوسف الأشكوري منسوباً إلى قرية له بعامل سرقسطة" ،وأشارت مصادر أخرى إلى هذه القرية باسم اشتركوي [3]، وبعدها يورد له بعض الأبيات الشعرية. ويعد ابن بسام(542م) المؤرخ الأقرب إلى زمن السرقسطي (538هـ) فهو من معاصريه، ولا يتعدى الفارق الزماني بين وفاتيهما أربعة أعوام.

وقد نسب السرقسطي فيما نسب إليه إلى قرية اشتركونه، فعرف بابن الاشتركوني أو الاشتركوي أو الاشكوري، ويبدو أن المؤلف انتقل إلى مدينة سرقسطة فيما بعد، ولا نعلم متى

---

(1)البغدادي، إسماعيل باشا :**هدية العارفين و أسماء المؤلفين وآثار المصنفين** ، دار المعارف، دط، استانبول، 1955م، ج 1،ص 180.

(2)فيراندو، اكناثيو: **المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الاسبانية**. مجلة دراسات أندلسية. العدد 27، السنة 2002، ص ص 57-66.

(3)ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، القسم الثالث، الجزء الثاني، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1989م، ص 909.

انتقل إليها على وجه التحديد ولكن يمكننا أن نـرجح أنــه ولــد وتعلــم فــي صــغره فــي اشتركونه[1]وهذا يدل على أن مكان ولادته في قرية اشتركونه على الأرجح ، و بعد ذلك انتقل لطلب العلم، وربما طلب الرزق إلى سرقسطة ،عاصمة الثغر الأعلى فنسب إليها ، ويبدو انــه وبسبب الأوضاع السياسية والعسكرية المضطربة في الأندلس، اضطر إلى التنقل والترحل في عدة مدن أندلسية، ومنها انتقل إلى بلنسية، وأخذ عن أبي محمد بن السيد وانتقل إلــى شــاطبة وأخذ عن أبي عمران بن أبي محمد الركلي، و في قرطبة اخذ عن ابن عتاب، وأبــي بحــر، وأبي القاسم بن صواب، وسمع من أبي علي بمرسية، وكتب إليه أبو بكر غالب بن عطية، أبو الحسن بن الباذش من غرناطة، وابن أخت غانم من مالقة، وابن الأخضر وابن العربــي مــن اشبيلية، وقد لقي بعضهم واخذ عنهم علوم اللغة وصنوف الأدب، وتحقق في اللغات [2].ولــذا وصفه لسان الدين بن الخطيب بأنه "كان كاتباً لغوياً شاعراً معتمداً في الأدب، فرداً متقدماً في ذلك في وقته، وله المقامات المعروفة وشعره كثيرٌ مُدَوَّن" [3].

ويظهر أنه لم يقم برحلة إلى المشرق لتكميل دراسته والسماع من كبار العلماء بشغف كما اعتاد علماء الأندلس أن يفعلوا آنذاك، ورغم ذلك فقد نهل من ينابيع المشرق مما وصــل الأندلس من آثار المشارقة كالحريري، وخلاصة القول أن كاتبنا حصّل قدراً كبيراً متنوعاً من العلوم ،ولكننا لا نكاد نعرف شيئاً عن حياته وعن المناصب التي تولاها أو الأفكار التي مــال إليها، إنما يمكننا القول بأن قراءة مقاماته وأشعاره تكشف عن حالة نفسية يغلب عليا التــشاؤم حيال الأحداث الكبرى التي شاهدها كسقوط دول ملوك الطوائف، وظهور دولة المــرابطين،

Monroe: As- Saraqusti, ibn al-Astarkuwi. P.P 1. 37(1)

(2) ابن الابار: المعجم: ص 145.

(3) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي،دط، القاهرة، د ت، ج3، ص 521.

والصراع الإسلامي النصراني حيث استولى نصارى الأندلس على مسقط رأسه سرقسطة سنة 512هـ ،ولعل في ذلك سبباً من أسباب تنقله في بقاع الأندلس الأخرى المختلفة [1].

ومن خلال المعلومات السابقة نستطيع أن نقول إن السرقسطي، كان كاتباً و أديباً و شاعراً و لغوياً، كعادة علماء عصره في الإحاطة بجوانب متعددة من المعرفة و العلوم وتوفي ابن الاشتركوني في قرطبة مساء يوم الثلاثاء في 21 من جمادى الأولى في 538هـ [2]، أو ظهر يوم الثلاثاء [3].

مؤلفاته :

كان أن السرقسطي مبدعاً في كثير من الجوانب الأدبية، و ترك وراءه عدداً كبيراً من المؤلفات التي نسيها الزمان يذكرها ابن خير في فهرسته بقوله : " تواليف الشيخ الأديب أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف التميمي رحمه الله، المقامات والمسلسل ، وغير ذلك من مجموعات"[4] فقد ألف المسلسل وأنشأ المقامات اللزومية،وقرأ وحدث [5]، وشعره كثير مدون[6].

---

(1)فيراندو، اكناثيو: **المقامات اللزومية وصدر ترجمة لها**، ص3 .

(2)السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، ج1، ص 330.

(3)الخطيب ، لسان الدين : **الإحاطة**،ج4 ، ص520

(4)الاشبيلي ،ابن خير :ابو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي (575 هـ) , **فهرسة بن خير** ، تحقيق : فرنشسكة قدارة زيدين و خليان ربارة طرغون ، المكتب التجاري بيروت ، مؤسسة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1963 م، ص 450 .

(5)ابن الأبار: **المعجم**, ص 145.

(6)الخطيب, لسان الدين: **الإحاطة**, ص 521.

وبناءً على ما ذكرته المصادر فإن مؤلفاته هي:

1- المسلسل (في غريب لغة العرب):

يظهر من عنوان الكتاب انه مصنف في غريب اللغة، وفي مقدمة هذا الكتاب يوضح السرقسطي مبتغاه من تأليفه قائلاً " وانه كان فيما سمع على كتاب المداخل في اللغة لأبي عمرو العلاء المطرز رحمه الله، فأنشده لقدره، ولم ألحظ بهلاله فيه، ولا بدره"[1]، وعلى هذا كان السبب الرئيس وراء تأليف هذا الكتاب هو معارضة أبي عمر العلاء المطرز في كتابه المداخل في اللغة.

ولقد جاء كتاب "المسلسل" في خمسين باباً ولم يضع لها أسماء إنما اتخذ لها أرقاما متسلسلة ،وقد وضح منهجه فيه قائلاً " افتتحت كل باب منها بشعر عربي، ثم ختمت الباب بمثل ذلك ،وأوردت ما أمكن من الشاهد على ألفاظه هناك"[2].

ويعترف السرقسطي بفضل المتقدم عليه في كتابه "المسلسل" فيقول : "وعلى هذا فما اعتمدت مجاراة ولا قصدت مباراة، وأني لأرى فضل السابق ولأنجع نجوع الآبق، وأحمد منه ذلك البدء والعود"[3].

وفي هذا الكتاب يزيد عدد الشواهد الشعرية على 410 شساهد، منها 39 لامرىء القيس، و 34 لزهير، و22 للنابغة، و 16 لطرفة، و 14 لعنترة، و 10للأعشى، و 8 للبيد ،

---

(1) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: **المسلسل في غريب لغة العرب**، تحقيق: محمد عبد الجواد، وزارة الثقافة، ، د ط،القاهرة، دت، ص 36.

(2) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: **المسلسل في غريب لغة العرب**، ص 36.

(3) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: **المسلسل في غريب لغة العرب**، ص 36.

و7 لعلقمة الفحل ، و 6 لكل من الحارث بن حلزة وذي الرمة وحميد بن ثور،و 5 لكُثير عزة وقيس بن الحطيم [1].

و قام محمد عبد الجواد علي بتحقيق هذا الكتاب، ونشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مصر دون تاريخ.

2- ديوان شعر:

أشار معظم من ترجم للسرقسطي أنه كان شاعراً ،وأنّ شعره قد جمع في ديوان منذ فترة مبكرة[2]،ولكن ديوانه لم يصلنا وربما فقد منذ فترة طويلة من خلال إما التدمير الذي لحق بالأندلس أو ضياعه من أيدي النسّاخ، يضاف إلى ذلك أن السرقسطي ضَمَّنَ كثيراً من المقطوعات الشعرية في مقاماته، كما أن مصادر ترجمته وغيرها من المصادر حافظت على قطع متفرقة من قصائده، وقام جيمس مونرو monroe بجمع بعضها وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، ويشير مونرو monroe في حديثه عن هذه الأبيات إلى أنها تثبت أن السرقسطي كان شاعراً متميزاً [3].ولا ادري إن كان جيمس مونرو قد اصدر نسخة بالعربية من أشعاره ، لأنني لم اعثر على مثل هذه النسخة بالعربية ،ولكني وجدت النسخة منقولة إلى اللغة الإنجليزية ،وهي التي نشرها مونرو في journal of Arabic literature في مقالة بعنوان as-Saraqusti, ibn al.Astarkuwi: Andlusi lexicographer, Poet And Author of al- Maqamat al-Luzumiya. , vol, xxvIII, No. 1 March 1997.

وفي آخر هذه المقالة ألحق ترجمة بالانجليزية لمقطوعات شعرية متفرقة له تحت عنوان ديوان ابن الاشتركوي Diwan of ibn al- Astarkuwi

---

(1) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: **المسلسل في غريب لغة العرب**، ص 8.

(2)أنظر: ابن الأبّار، **المعجم**، ص 144. وابن بشكوال، **الصلة**، ص 588. ولسان الدين بن الخطيب، **الإحاطة**، ص 521.

(3) فيراندو، اكناثيو: **المقامات اللزومية**، ص 4.

ومن شعره :

أيَــا قَمَــراً أ تطلــع مِــنْ وِشَــاحٍ على غضٌ فاخرٍ من كل راح

أدَارَ الــسحر مــن عينيــه خمــراً معتقــة فأسْــكَر كُــلٌ صَــاح

وأهْــدَى إذ تَهــادى كُــل طِيــبٍ كخُوط البــان فــي أيـدي الريــاح

وأحْيَــا جِــينَ حَيَّــا نَفْــسَ صَــبٌ غَدَتْ فِـيْ قَبْـضَةَ الحُـبٌ المُتَــاح

وسَّــوغ منــه عَتْبــي بعــد عتــب وعلَّلنــي بِــرَاح فــوق راح

وأجْنَــاني الأمــاني فِــي أمــانٍ وجُنْحُ الليل مسدول الجَناح[1] (كذا)

ويتضح من خلال هذه المقطوعة الشعرية وغيرها من المختارات التي أبقت عليها المصادر أن شعره مصنوع، فيه تكلف يذكِّرنا بأشعار الكتّاب والعلماء واللغويين. وأشارت بعض المصادر إلى أن السرقسطي قام بجمع ديوان شعر أبي بكر بن عمار، وزير بني عباد[2]، وبهذا تكتمل بعض أجزاء الصورة للسرقسطي فهو بالإضافة إلى أنه يقول الشعر فقد كان يجمعه ويرويه أيضاً .

---

(1) الخطيب، لسان الدين: **الإحاطة**، ج 4 ، ص 522.

(2)أنظر ابن الأبار: الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، 1963م، ص205.

3- المقامات اللزومية:

ربما تكون المقامات اللزومية هي المجموعة المقامية الوحيدة الكاملة التي وصلت إلينا من الأدب العربي الأندلسي، حيث نجت من عاديات الزمن، وهذه المقامات التي حُقِّقت مرتين تأخذ نموذج الحريري وطريقته في المقامات، وتشير المراجع إلى أن هذه المقامات تسمى" بالمقامات اللزومية".

جاء في مقدمتها "وهذه خمسون مقامة، أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة ،من مدن الأندلس، عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظرة، ولزم في نظمها، ونثرها، ما لا يلزم"[1]، و"لا يخفى أن ثقافة الأندلس بشتى جوانبها بنيت على غرار ثقافة المشرق، التي هي بمثابة المنبع، الذي نهل منه كتاب الأندلس عبر تاريخه الممتد، ابتداء من عهد الإمارة" [2].

وبهذا جاءت معارضة السرقسطي للحريري ويبدو أنه أول من عارضها من أهل الأندلس[3]، والمقامات منسوجة على منوال مقامات الحريري سواء بالأسلوب الرفيع المتصنع نوعاً ما، أم في مضمون الحكاية[4].

وقد أشار إلى ذلك شوقي ضيف، حيث يقول: "وربما كان أول مقامي حاول تقليده في إصرار ،أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي ،المتوفى سنة 538هـ فقد اطلع على مقاماته، فأنشأ خمسين مقامة معارضة لها، أتعب فيها ناظره وكد ذهنه ،وأسهر ناظره،

---

(1)السرقسطي، ابو الطاهر محمد بن يوسف: **المقامات اللزومية**، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982م، ص 3.

(2)فيراندو، اكنائيو: **المقامات اللزومية**، ص 2.

(3)الطرابلسي، محمد الهادي: **مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي**، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، السنة 1988م، ص ص 111 – 143 .

(4) فيراندو، اكنائيو: **المقامات اللزومية**، ص 4.

وصعب على نفسه المسالك فيها، فالتزم في تأليفها ما لا يلزم في تعدد السجعات، واشترط أن تكون في حرفين أو أكثر"[1]. ويؤكد الباحثون هذا الرأي، فقد "عارض بها السرقسطي مقامات الحريري، وتأثر بطبيعة سجعها كما يوحي اسمها بطريقة أبي العلاء المعري على لزوم ما لايلزم"[2] وهو ما أكده السرقسطي نفسه في مقدمة مقاماته اللزومية، وبالمقارنة بين المقامات اللزومية التي قام بتحقيقها بدر أحمد ضيف، و التي قام بتحقيقها حسن الوراكلي فإننا نجد أن الفرق في عدد المقامات في التحقيقين، وصل إلى تسع مقامات، فعدد المقامات في تحقيق بدر أحمد ضيف خمسون مقامة، وعددها خمسين مقامة بتحقيق الوراكلي، ولكن بعض المقامات التي أثبتها الوراكلي لم يثبتها بدر ضيف، وقد نشر الوراكلي المقامات التسع في ملحق آخر تحقيقه

والاختلاف في نسبة المقامات الأصلية يرجع إلى اختلاف في المخطوطات، فعلى الرغم من أن كل مخطوطة فيها خمسون مقامة لا غير، فان بعضها يحتوي على مقامات غير موجودة في المخطوطات الأخرى، مما يجعل عدد المقامات لا يزيد على كل حال عن خمسين مقامة، وقد شك الباحثون في صحة هذه المقامات التسع اعتقاداً منهم أنها ليست للسرقسطي بعينه بل لأحد تلاميذه[3] .

وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه حسن عباس من أن هذه المقامات التسع الزائدة موجودة في تحقيق احمد بدر ضيف، وأن الاختلاف في عدد هذه المقامات يعود إلى أن جميع المخطوطات فيها خمسون مقامة، إلا مخطوطة واحدة، وهي مخطوطة مكتبة دحداح ويذكر أن المحقق عدل

---

(1)ضيف، شوقي: **المقامة**، دار المعارف ، ط2 ،القاهرة، 1964م، ص ص 80- 81.

(2)عباس، إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسي**، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، دط، بيروت، دت، ص317.

(3) فيراندو، اكناثيو: **المقامات اللزومية**، ص 5.

عن نشرها لاحقاً[1]، وهذه المقامات التي نشرها وعددها خمسون ، قد ضمنها بعض المقامات التي شك الباحثون في نسبتها إلى السرقسطي، على عكس الوراكلي الذي نشرها فـي ملحـق أخر تحقيقه.

يظهر في المقامات اللزومية شخصيتان رئيستان هما الـشيخ المكـدي أبـو حبيـب ،والسائب بن تمام ،ويظهر في أحداث المقامات أحياناً أحد أبناء الشيخ السدوسي أو كلاهمـا، وهما غريب وحبيب، وينقل لنا بعض المقامات المنذر بن حمـام، وهـو شخـصية يقتـصر ظهورها في بعض المقامات، والمقامات اللزومية لا تحمل أسماء تميزها كمقامات الحريري، بل يحمل معظمها أرقاماً تسلسلية ترتيبية ، حسب ورودها في مجموع المقامات مثل: المقامة السابعة والثلاثون على نسق الحروف الهجائية، والثامنة والثلاثـون علـى نـسق الحـروف الهجائية، والتاسعة والثلاثون على نسق الحروف الأبجدية، والأربعون على نـسق الحـروف الأبجدية.

ومن المقامات التي حملت أسماء بعينها :البحرية، والفارسية، والمثلثة، والمرصـعة، والمدبجة الموشحة، والخمرية، والنجومية، ومقامة القاضي، والحمقـاء، ومقامـة الـشعراء، والمقامة الهمزية، والبائية، والجيمية، والدالية، والنونية، و مقامة الدب ،والفرسية، والحمامية، و العنقاوية ،والأسدية، والبربرية، والمقامة الخمسون وهي في النظم والنثر، وأسماء المقامات هذه تتفاوت بين مخطوطة وأخرى، وعددها اثنين وعشرون مقامة مسماه، أما عدد المقامـات الأخرى المرقمة عددياً فهي ثماني وعشرون مقامة، فيصبح العـدد خمـسين مقامـة، ألفهـا السرقسطي ووضع لبعضها أسماء وترك الأخرى بلا أسماء و"هذا دليل على أهمية الجانـب

---

(1) عباس ،حسن : **فن المقامة في القرن السادس**، دار المعارف ، دط، القاهرة، 1986م، ص 104 .

الفني في هذه المقامات وصلاحيته ليكون عنوانا لموادّها على أولويته في تقدير قيمتها، وعنوان المجموع وهو (المقامات اللزومية) حجه على ذلك ودعامة له" [1].

- المقامات اللزومية ومقامات الحريري:

من خلال المقدمة التي أوردها السرقسطي للمقامات اللزومية أجمع الباحثون على أنها جاءت معارضة مقامات الحريري(ت515هـ)، وبالتالي كان من الطبيعي لهذه المعارضة، أو هذا التقليد، أن يأتي على أوجه شبه، وأوجه اختلاف بين المقامات المغربية الأندلسية "المقامات اللزومية" والمقامات المشرقية"مقامات الحريري" وكان منها:

أسماء المقامات:

يظهر في مقامات الحريري اسم لكل مقامة، فهو يضع لهذه المقامات أسماء تكون في أغلب الأحيان مدخلاً لها، وانطلاقاً لأحداثها، وبالإضافة إلى إنها أسماء جاءت حسب الترتيب الهجائي لهذه المقامات، أما عند السرقسطي فنجد أن بعض المقامات لها أسماء وبعضها الأخر بلا أسماء، ونستطيع أن نلاحظ أن الأسماء عند السرقسطي جاءت دالة على فن معين من فنون البديع ومن ذلك المثلثة وهي المقامة السادسة عشرة والمرصعة وهي السابعة عشرة، وهذه المقامات تدل على تفنن السرقسطي في البديع و مقامة أخرى جاء اسمها حسب الحرف الذي انتهت به، أو حرف الروي، ومنها اليائية والهمزية والدالية والنونية والجيمية "وهذه الأسماء لم تشتق من أسماء المدن التي تدور فيها الأحداث، بل هي مأخوذة من شكل الأسلوب البديعي للمقامة، وبالتحديد من نوع السجع الذي صنعت فيه جملها"[2] .

---

(1) الطرابلسي، محمد الهادي :مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية, ص 115

(2) طرشونة، محمود: فن المقامة في الأندلس، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، سنة 1988، ص 145- 166

الأبطـــال:

"ويغلب الظن أن السرقسطي استوحى أسماء أعلامه من أعلام الحريري في مقاماته، وحرص في نفس الوقت على أن تكون للأسماء في مقاماته دلالات تطابق مسمياتها في الصورة الخلقية والسلوكية، فالمنذر بن حمام والسائب بن تمام هما امتداد للحارث بن همـــام راوي مقامـــات الحريري" [1].

وأما الأسماء التي وردت عند الحريري " فالحارث بن همام إنمـــا عنـــى بـــه نفـــسه، فالحارث هو الكاتب، والهمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام ،لأن كل واحد كاسب، ومهتم بنفسه"[2].

وبالتالي نستطيع أن نستنتج – قياساً على ما تقدم – أن السائب بن تمام، ربما يكون هو السرقسطي نفسه، ويلحظ الدارس ذلك في الإيقاع الصوتي لأسماء البطلـــين عنـــد الحريـــري والسرقسطي، فالحارث بن همام مقابله السائب بن تمام[3]وبالمقارنة بـــين الأبطـــال، نجـــد أن الحريري يقصر أبطال مقاماته على بطلين هما: الحارث بن همام راوي هذه المقامات، وبطلها أبو الفتح السروجي، أما لدى السرقسطي فنلمح ثلاث شخصيات: راويين وهما السائب بن تمام و المنذر بن حمام، والبطل وهو الشيخ السدوسي "ونحن نجد البطل في مقامـــات السرقـــسطي وهو الشيخ السدوسي، يفعل الأفاعيل بالراوي، ويترك له في نهاية كل مقامة رقعة، كتب فيها شعراً يفصح به عن حاله معه"[4] وقد ذهب شوقي ضيف إلى أن البطل هو السائب بن تمام،

---

(1) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 116.

(2) الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية، دط، بيروت، دت، ج 1، ص 3.

(3) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 116

(4) الشناوي، علي الغريب محمد: فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، دت، ص 363.

و الراوي هو المنذر بن حمام[1]. والباحث في المقامات، يجد عكس ذلك، حيث أنّ البطل هو الشيخ أبو حبيب السدوسي، والراوي هو السائب بن تمام، أما المنذر بن حمام فهو راوٍ ثانوي، ولقد كان لمقامات الحريري الأثر الواضح فيها "فليست كل المقامات اللزومية قصصية، فهو يهبط فيها درجات عن مستوى الحريري الذي قلده، ويكفي أن نعرف أنه قد جرى في اختيار راويته، وبطله ،على نفس وزن الراوية، والبطل، عند الحريري، فإذا كان بطل المقامات اللزومية هو الشيخ أبا حبيب السدوسي، فإنه مقابل لشخصية أبي زيد السروجي بطل مقامات الحريري، وكذلك راويته وهو السائب بن تمام قد جاء مماثلاً لراوية الحريري الحارث بن همام"[2] .

و الحكم الذي ذهب إليه بعض الباحثين من أن بطل مقامات السرقسطي كان تقليداً لما جاء به الحريري، كان غير دقيق وذلك لان الحريري لم يكن "هو مصدره الوحيد، ذلك أن نماذج هذه الشخصيات قد تكاثرت في واقع الحياة الأندلسية، فقد بدأت أفواج كبيرة من الغجر، وأبناء ساسان، تأخذ طريقها إلى بلاد الأندلس، مما جعل الحياة الأندلسية تتأثر إلى حد كبير، بما أدخله هؤلاء من أساليب الفن والرقص والنثر،و قد تأثر السرقسطي بهؤلاء الناس وصوّر جوانب من حياتهم في مقاماته" [3]

ومن أهم صفات البطل في المقامة اللزومية ،المكر، التنقل، فهو دائماً يحتال على أصحابه من أجل الحصول على المال، وتتصف حيله بالسذاجة التي تدعو إلى السخرية، وهي حيل لا تقنعنا نحن جمهور المتفرجين[4].

---

(1) انظر: شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1964م، ص 77 .

(2) عباس، حسن: فن المقامة، ص92 .

(3) عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم،ط بيروت، دت، ص 289.

(4) الشناوي،علي الغريب محمد: فن المقامات في النثر الأندلسي، ص 363.

المكـــان:

دارت مقامات الحريري في كثير من البلدان فهو يطوف بخياله إلى غيرها من البلـدان في العالم الإسلامي وغيرها، ونستطيع أن نلمح ذلك من خلال بعض أسماء المقامـــات منهـــا الدمشقية، ولم يختلف الأمر كثيراً لدى السرقسطي ، مع أنه لم يغادر الأندلس إطلاقـــاً- كمـــا تذكر المراجع – ولا حتى في رحلة إلى الديار المقدسة، وهو السبب في عدم الدقة في وصف بلدان العالم الإسلامي، وحتى المتخيل منها، فهو أحياناً يخطئ في تصور الأمكنة، فإذا تحدث عن أرض اليمن قال" فبينما أنا منها في عُمان، وكأنه يعد أرض عُمان جزءاً من اليمن"[1] .

و الحريري لم يأتِ على ذكر الأندلس في مقاماته، وحتى السرقسطي نفسه كاد أن يقع في المزلق نفسه، في عدم ذكر بلاده، إلا أنه يتدارك ذلك في المقامة الثامنة والأربعين، عندما ينشئ مقامة تدور أحداثها في جزيرة طريف وهي إحدى مدن الأندلس التي تقع فـــي أقـــصى الجنوب، ونحن، ومن خلال رقم هذه المقامة، وهي الثامنة والأربعون نجده يستدرك ما أغفله بداية، وأتى على ذكر بلده الأندلس ، و"كل مقامة من هذه المقامات الخمسين، كانت تدور في بلد معين من بلدان العالم الإسلامي" [2] وبما أنه لم يخرج من الأندلس، فقد جاءت مقاماته من خلال ما سمع وقرأ عن الشرق، ومن "الملاحظ أنه ليس للمقامات نسق جغرافي في ترتيبها"[3] ولا يقف الحد هنا في العلاقة بين المقامات اللزومية ومقامات الحريري من حيث عدم ذكـــر الأندلس، بل يصل إلى مستوى فنيات الكتابة، وبنية الفقرة، ونظام الإيقاع فيها"[4].

---

(1) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 318

(2) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 118

(3) نيمة، هـــ: المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحيى، مجلة التراث العربي،العدد 9، السنة 1982م، ص 233.

(4) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية،ص 117.

لزوم ما لا يلزم في المقامات اللزومية :

لقد كلف السرقسطي نفسه بهذا النظام البديعي،" لزوم ما لا يلزم "، فقد عمد إلى هذا النظام" ولم يكن في مقاماته شيء من التعسف والمغالاة" [1] كما يعتقد إحسان عباس وذهب بعض الباحثين إلى إن هذه الطريقة تأتي بشكل قريب من طريقة أبي العلاء المعري في لزومياته الشعرية وهو ما ذهب إليه إحسان عباس و فيراندو اكناثيو [2] وغيرهما من الباحثين ، فقد وجدوا أن هذا النوع النثري(المقامات) والتي قدمها السرقسطي بطريقة لزوم ما لا يلزم قريبة أكثر إلى النثر منها إلى الشعر، ونظراً لانتشار هذه الظاهرة كثيراً في النثر، كان الأولى أن يكون السرقسطي مقلداً للنثر لا للشعر[3]،وهو ما أذهب إليه وأرجحه في أن التقليد الذي يكون في النثر اقرب إلى النثر وليس إلى الشعر.

ويبدو من تسمية المقامات باللزومية، أن فكرة الإلزام كانت واضحةً جداً فيها، وكانت قد برزت أكثر ما برزت في المقامة الثانية والثلاثين والمقامة الثالثة والثلاثين والمقامة الأربعين ويبدو التصنع في هذه المقامات واضحاً وجلياً " ولقد سار السرقسطي في مقاماته على مذهب الصنعة، والتكلف بل إننا لنجد عنده ضربا من التقليد، لم نجده عند من سبقه من المقساميين، ويكفي أنه سمّى مقاماته بالمقامات اللزومية ذلك انه التزم فيها ما لا يلزم "[4] .

والمقامة عند السرقسطي، تنقسم إلى قسمين رئيسين هما: "قسم نثري يمثل معظم المقامة، ويضم المشكل، والعقدة، والحل، وقسم شعري يمثل ملحة الختام فيها، وقد يسبق

---

(1) انظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب العربي، ص 318.

(2) انظر: إحسان عباس، المقامة، وأكناثيو، المقامات اللزومية.

(3) مرتاض، عبد الملك: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، ط2، تونس، 1988م، ص233.

(4)عوض، يوسف نور: فن المقامات، ص 293.

بأشعار تتخلل المقامة ، والشعر فيها شخصي من نظم السرقسطي نفسه، ويخضع للزوم كالنثر"[1]، وبهذا تتكامل كل جوانب اللزوميات في المقامة سواء الجانب النثري أم الجانب الشعري، فلا تخلو فقرة أو جملة من السجع، الذي اعتمد عليه في جميع مقاماته، فالسجع" يمثل الإطارية الأساسية في هذا الكلام، من حيث هو عنصر موسيقي، له تأثير متأكد في قيمة النص الجمالية، ومن حيث هو أيضا علامة جنس أدبي، هو فن المقامة في الأدب العربي، إذ لا تكاد تخلو مقامة منه" [2] .

الموضوع:

من المعلوم أن موضوع الكدية ويقصد به طلب الرزق بغير جهد عن طريق الحيلة وبلاغة القول والخديعة ، هو أبرز المواضيع التي تدور حولها المقامات، ويبدو أن التنوع في المقامات بشكل عام يختلف من كاتب إلى آخر، وأحياناً نجد أن المقامات تحوي موضوع الكدية الأساسي وتقدم مضامين أخرى سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، "ويحمل العنصر البحري في هذا الكتاب" المقامات اللزومية" ركنا جديداً وهاماً، فأحداث الكثير من المقامات تقع في الموانئ وفي عرض البحر"[3] والعنصر البحري يلفت النظر في مقامات السرقسطي[4] ويظهر لنا ذلك في كثير من مقاماته، منها المقامة السادسة، والمقامة العنقاوية، والمقامة السابعة، و المقامة البحرية.

ونستطيع القول: إنه على المستوى الجغرافي ذهب السرقسطي بخياله إلى شتى بقاع الأرض التي عرفها من خلال ما سمع أو قرأ ، وقد اعتمد في مقاماته اللزومية على الحياة

---

(1)الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 117.

(2) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 120

(3)طرشونة، محمود: فن المقامة في الأندلس، ص 159.

(4)عباس, إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي,ص 320

الاجتماعية في الأندلس ، بشكل كبير جداً ، ونلحظ ذلك في تصويره الحياة الاجتماعية في مقامة الدب، والمقامة الثامنة والأربعين وغيرهما من المقامات الأخرى، فالجانب الاجتماعي لا تكاد تخلو منه مقامه واحدة من مقامات السرقسطي.

والمقامات مجموع متكامل تمثل أسلوباً فنياً يكثر فيه التصنع ، وهذا واضح من خلال العنوان، وهي لم تأتِ بشيء جديد من الناحية التركيبية للمقامات، إلا أنها جاءت ببعض التفرد عن غيرها، أو بالتحديد عن الحريري، كالتّكلف في القوافي، وذكر الأندلس فيها .

الفصل الأول

عناصر النص في مقامات السرقسطي

ـ السرد:(narration)

السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[1] ،والسرد يمكن أن تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة[2] .

والسرد عموماً يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله تواصل البشر، فهو ذو عمومية شديدة، ولكن تأتي خصوصيته من السرد الأدبي الذي حاولت شلوميت ريمون كنعان (Shlomih Rimmon Kanan) أن تميزه عن غيره، فالسرد الأدبي عندها "عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيره، ضمن إطار القصص "الحكي" ،مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره ،فيكون عندها المرسل هو السارد، والمرسل إليه هو المسرود عليه ،والسرد وهو الرسالة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة" [3] .

ومع استقرار المفهوم السردي لدى النقاد، أخذ السرد الأدبي طابعاً مغايراً لمفهوم السرد العام ، فالسرد الأدبي يتمتع بخصائص تميزه عن غيره من السرود ،ومن غير الممكن أن ينتج هذا السرد معنىً إذا استخدم بعيداً عن إطاره الخاص[4]، ولهذا النوع من السرود مقومات:

1– أن يحتوي على قصة ما تحوي أحداثاً معينة.

---

(1) لحمداني، حميد: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** ،ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م ، ص 45.

(2) بارت، رولان: **التحليل البنيوي للسرد**، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار،ط1 ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص 27

(3) كنعان، شلوميت ريمون: **التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة**: ترجمة: حسن حمامه،ط1 ، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م، ص 11.

(4) بارت ، رولان : **التحليل البنيوي للسرد**، ص 45.

2- وأن يكون هناك آلية معينة تنقل بها هذه القصة وهي السرد.

وبما أنّ السرد آلية تنقل بها القصة، يجب أن يكون هناك سارد، ومسرود له، ومسرود[1].

ـ مكونات السرد:

إن المكونات التي تُنشئ السرد، هي في الواقع المكونات التي تنشئها الحكاية وهي:

1- السارد: (narrator) وهو الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره، أو كما أسمته شلوميت كنعان أداة [2]، وابتعدت عن تشخيصه(الأنسنة)، وذلك لأن السارد متعدد الأشكال، فلا يقتصر على الأشخاص، و السارد هو منشئ السرد.

2- المسرود له:(naratee) وهو المتلقي ، أو شخصٌ ما، وجّه السارد إليه خطابه[3].

3- المسرود: (narrated) وهو ما ينتجه السارد، وما يتلقاه المسرود له، فهو يحتل مكانه وسطية بين الاثنين، ويأتي على الشكل التالي:



4- التبئير: (focalization) وهو الوساطة التي تقدم من خلالها القصة محكية من قبل السارد ، رغم أنها ليست من إنتاجه[4]، وهنا يجب أن نُمَيِّز بَين المُبَئِّر والسارد[5].

5- الشخصية: (character) تتفاوت الشخصيات في تعريفها، و الشخصية هي بنية من بنيات النص الرئيسية التي ربما كانت متخيلة، أو واقعية[1].

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 45.

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي ، ص 10.

(3)برنس، جيرالد: مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد12 ، العدد 1993م ، للهيئة العامة المصرية للكتاب، ص 77 .

(4) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص157.

(5) روبرت ، شولز : البنيوية في الأدب ، ترجمة حنا عبود، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب ، 1984م، ص187 .

6- الزمن: (tense) وهو مقياس حركة الوجود في العمل الحكائي، والذي يتضمن المسافات، والأحداث ، والترتيب، والسرعة و التباطؤ ، والتي من خلالها يتم شعور العناصر الرئيسة بالزمن داخل السرد[2].

7- الحوار: (dialog) وهو الذي تنشأ من خلاله العلاقات بين الأدوات داخل السرد، تتواصل وتتقاطع، فهو أداة تكشف عن الشخصيات، ومن خلالها تقدم الحكاية.

8- الوصف:(description) وهو "كل حكي - يتضمن سواء بطريقة متداخلة، أو بنسب شديدة التغيير- أصنافاً من التشخيص، لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً (narration). هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً (description) [3]" .

1 ـ أشكال السرد [4]:

ميّز النقاد بين الأشكال السردية من خلال ضمائر السارد الذي يتعدد داخل السرد، ومن الأشكال السردية العربية التي خلص إليها بعض النقاد ما تضمنته العبارات التالية من ضمائر (حدثني، زعموا أن، أخبرنا،حدثنا)، وهي: المتكلم، والغائب، والحاضر.

أشكال السرد في مقامات السرقسطي:

1 ـ 1 ـ ضمير المتكلم:

"ولهذا الضمير ميزة تجعل الزمن ينمحي في السرد ويذوب بداخله، فضمير المتكلم يعني أن السارد يقص قصته هو بنفسه ،و يقرب هذا الضمير الحكاية من السارد ، فيقضي على

(1) يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي،ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989 ، ص 140 .

(2) يقطين ، سعيد: انفتاح النص الروائي، ص 142 .

(3) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 78 .

(4) انظر: عبد الوهاب الرقيق ، في السرد، ص 114 .

الزمن بين السرد والسارد"[1]، و"هذا يعتمد على كون السارد جزءاً من الشخصيات في الحدث، فهو سارد لضمير المتكلم"[2]، وقد كثر ورود هذا الضمير في المقامات التي يبدؤها السارد بكلمة حدثني، أو أخبرني، والتي تحيلك بمجملها إلى ضمير الأنا، حيث تنفجر الذاتية، يقول في المقامات :" حَدَثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَامٍ ، قالَ: حَدَثَنِي السائب بنُ تَمامٍ ،قالَ: كُنْتُ و جَنِيُ الشَبِيْبَةِ مَارِد، وسَهْمُ البَطَالَة صَارِد، آلَفُ كُلَ شَاطِرٍ، وأستسقي كُلَ صَائِبٍ [3]" وتتعدد الإحالات إلى ضمير المتكلم (الأنا)، فكلمة (حدثني) تجعل من المقامة جزءاً من المؤلف الذي يرويها، "قال: كنت" وحين يفلت السرد منه نراه لا يستطيع التحكم بها، يقول: "آلَفُ كُلَّ شاطِرٍ ... وأَستَسقِي كُلَّ صَائِبٍ".

1 ـ3 ـ ضمير المخاطب:

وهذا الضمير من أقل الضمائر استخداماً في السرد، ويعد ميشيل بيتور(Michel petor) أول من استخدمه، ويجعل هذا الضمير من الشخصية مفارقةً لذاتها، و يجعل السارد مرتبطاً بالشخصية، ولا يستطيع أي راوٍ أن يبني سرداً بالاعتماد على هذا الضمير فقط، ولكن يجب عليه أن ينتقل بين الضمائر الثلاثة: المتكلم، والغائب ،والمخاطب ،ويقدم هذا الضمير فائدة في القدرة على عرض الشخصيات ووصفها من خلال السارد، ويعرض صورة أخرى غير التي يقدمها الآخرون للشخصية، ومثال ذلك في المقامات من الشعر:

"عَزَّ بِكَ الجَارُ يا سِوَارُ | يا حبذا القُرْبُ والجِوارُ

---

(1) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، كانون الاول، الكويت، 1998م ، ص 178 .

(2) ستانزل، ك.ف: العناصر الجوهرية للمواقع السردية، ترجمة: عباس التونسي، زمن الرواية، مجلة فصول، ج1 ، المجلد11 ، العدد4 ، السنة 1993 ، ص 61 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م9 ، ص119 .

لــو كَــأَنَ مَجْــدُ الــوَرَى حُليــاً   كـــانَ لَـــكَ التـــاجُ والـــسِّوَارُ"[1]

وفي النثر من المقامة ذاتها، "وقَالَ لِي الشيخُ هَلْ علمتَ مَنْ رافقْتَهُ، وهَــلْ وافقَــكَ مــن وافقْتَهُ"[2]،ومن أمثلته أيضاً "قَالَ: حَدَثَنِي السائِبُ بنُ تَمَامٍ" وهو في الشعر يــصف الشخــصية بالمجد، وهو ما يُستدل عليه من استخدام ضمير المخاطب "أنت"، وكذلك كان في النثر فهــو يحيل على شخصية معلومة، وفي كلمة حدثني أيضاً نلمس ذلك ونرى الارتباط الوثيق للسارد مع الشخصية، فهو المتدخل في شؤونها.

1 ـــ2 ـــ ضمير الغائب:

وهو من أكثر الضمائر استعمالاً في جميع الأشكال السردية، سواء الشفوية منهــا أم المكتوبة، "فهو يسمح للقارئ في كثير من الأحيان أن يلج عالم النص، ليقدم صورة مغايرة لرؤية الآخرين، فهو ضمير يعبر عن اللاشخصية"[3]، إنه الضمير المجهول الــذي مــن خلاله تستطيع أن تروي عن غيرك ،ومن أمثلته عند السرقسطي قوله: " قــال، وحــدث، وحكى" فهي كلها أفعال تحيل إلى ضمير الغائب، يقول السرقسطي" قَالَ: كُنْتُ بِمَرْوٍ، وقَدْ حالفْتُ المُرُوءَةَ والسَرْوَ"[4] "قَالَ: دَخَلْتُ أَصبَهَانَ، ومعي صاحِبٌ مِنْ بَنِي نَبْهَانَ"[5]و" حَدَّثَ

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 15 ، ص 202.
(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 15 ، ص 203.
(3) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 50.
(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 24 . ص 291 .
(5) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 25 . ص 298.

المُنْذِرُ بنُ حُمَّامٍ ،قَالَ: حَدَّثَ السائِبُ بنُ تَمَامٍ"[1] و"حَكَى المُنْذِرُ بنُ حُمَّامٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي السائِبُ بنُ تَمَّامٍ "[2].

ومن المزايا الأخرى التي يتمتع بها هذا الضمير إخفاء هوية السارد، وهذا الأمر الذي يتيح له أن يبث ما شاء من أفكار داخل النص الذي يكتبه، "قَالَ: دَخَلْتُ أَصْبَهَانَ، ومعِي صاحِبٌ مِنْ بَنِي نَبْهَانَ " .

و من الوظائف الأخرى لهذا الضمير ، أنه يقدم النص بعيداً عن صاحبه، وبالتالي لا يطالب هذا الكاتب أن يكون صادقاً ،أو كاذباً، فيما (يروي) من أحداث ،ونراه عند السرقسطي في وصف الأماكن، حيث وصف بعضها وأخطأ في وصفها، ومنها قوله" حَتَّى إِذَا كُنْتُ بِذِي إِلْجَازَ مِنْ أَرْضِ الحِجَازِ عَرَضَتْ لَهُ بَيْنَ نَجْدٍ وتُهَامَةَ" وهو هنا يجعل تهامة ونجد بالقرب من بعضهن[3]، واستعمال ضمير الغائب كان واقياً له من الكذب في دقة وصف المكان، فهو غير مطالب بالصدق في كل المقامات.

وهذه الضمائر تتشابك مع بعضها بعضاً وتتصل، وعلى الأغلب تأتي هذه الضمائر مجتمعة في الأعمال السردية ، إلا أن استخدام ضميري المخاطب والمتكلم يظهر بشكل لافت في الكتابات الحديثة، على أن ضمير الغائب هو الأكثر استخداماً في هذه الكتابات، وربما يكون الأول في الاستخدام ، وفي المقامات اللزومية نجد أن السارد استخدم الضمائر الثلاثة، إلا أن استخدام ضمير الغائب هو الغالب فيها، و التنوع في استخدام هذه الضمائر هو أمر فوق قدرة السارد حتى يأتي السرد طبيعياً.

---

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 4 ، 6 ، 7 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 3.

(3) ضيف شوقي: المقامة، دار المعارف،ط 3، القاهرة، 1937م ، ص 74 .

2 – السارد:

السارد هو "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة" [1] وهو أيضاً" أداة من أدوات النص"[2] ،ويظهر في جميع المقامات، وهو قادر على إدراك ما سيأتي من أحداث فيها، والسارد من العناصر الرئيسة داخل السرد، لأنه واهب السرد الأول، فمن غير المعقول أن يقدم سرد دون سارد، أو خارج نطاق السارد، وتتباين شخصية السارد من حيث المستوى في المقامات، وبالأخص على الصعيد السردي لذلك كان يجب التفريق بين عدة مستويات من الساردين داخل المقامات.

2 ــ1 ــ أنواع السّاردين في المقامات:

2ــ1 ــ1 ــ سارد خارجي:

وهو مجهول في كل المقامات، بمعنى أنه خارج النص الحكائي، ومهمته هي تقديم الراوي الأول، ويتضح ذلك في مقامات السرقسطي من خلال قوله "حَدّثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَام، قَالَ: حَدّثَنَا السّائِبُ بنُ تَمّامٍ"[3]، أو "حكَىَ المُنْذِرُ بنُ حُمَامٍ، قَاّلَ:حَدَثَنِي السّائِبُ بنُ تَمامٍ"[4] ،أو "قَالَ السّائِبُ بنُ تَمّامٍ"[5]، وهذا الراوي يختلف عن بقية الرواة داخل المقامات، فهو يظهر مرة واحدة في بداية المقامة، ولا يعود إلى الظهور إلا في بداية مقامة أخرى.

---

(1) إبراهيم، عبدالله : السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ،المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء ، 1992م ، ص 13 .

(2) كنعان ، شلوميث ريمون : التخييل القصصي ، ص 133 .

(3) يظهر ذلك في المقامات، المقامة الأولى و المقامة الثانية.

(4) يظهر ذلك في المقامة الثالثة .

(5) يظهر ذلك في المقامة العاشرة والمقامة الثلاثون والمقامة الثامنة والثلاثون و المقامة الثانية والأربعون والمقامة السادسة والأربعون والمقامة الخمسون .

وتلتبس شخصية هذا الراوي بشخصية المؤلف نفسه أي السرقسطي،وهو ما سأفصله لاحقاً، وهذا الراوي الخارجي بعيد كل البعد عن مجرى الأحداث، مع أنه يعلم ما يدور بداخلها، ويقدم هذا السارد الراوي الثاني وهو المُنْذِر بنُ حُمَامٍ ،والذي بدوره يقدم الراوي الأول السائب بن تمام، وهذا الراوي من السهل كشفه والتعرف إليه، وهذا نسق متبع في كل المقامات.

وافتتاح المقامات بسلسلة من السند ،هو التفاتة من واهب النص الأول وهو السرقسطي، ليوهم القارئ بواقعية هذه الأحداث المتخيلة، وليقنعه بجدية ما سيروي.

وجاء السرقسطي بتقنية جديدة من تقنيات توظيف السارد داخل النص السردي، إذ جعل لمقاماته ساردين، وهما (السائب بن تمام) الذي يروي عنه (المنذر بن حمام)، ويكني السرقسطي في بعض الأحيان السائب بن تمام بأبي الغمر[1] ،ويظهر هذا الراوي في المقامات ثماني عشرة مرة وذلك في المقامات: الأولى، والثانية ، والثالثة، و الرابعة، والخامسة، والسادسة، السابعة، والثامنة، والتاسعة، والعاشرة، الثالثة عشرة، والخامسة عشرة، والثلاثين، والثامنة والثلاثين، والثانية والأربعين، للرابعة والأربعين، والسادسة والأربعين، حيث كان السارد في تسع مقامات منها (المُنْذِر بن حَمَام)، يروي بصيغة الفعل (حدَّث)،أما في المقامات التسع الأخر، فكان السارد هو(السَّائِب بن تَمَّام) ،إذ يروي ست مقامات بصيغة (قَالَ السَّائِبُ بِن تَمَّامٍ) وهذه المقامات هي المقامة العاشرة، والمقامة الثلاثون، والمقامة الثامنة والثلاثون، و المقامة الثانية والأربعون، والمقامة السادسة والأربعون، والمقامة الخمسون. ويروي الثلاث الأخر بصيغة (حَدَّثَ السَّائِبُ بِن تَمَّامٍ) ،وهذه المقامات هي الخامسة،و الثامنة، و الثالثة عشرة .

---

(1) السرقسطي : **المقامات اللزومية** ، م 5 ، ص 62، و م 15 ، ص 204 .

ونقف عند تناوب الرواة فبينما يختفي (المنذر بن حمام) في بعض المقامات، يحل (السائب بن تمام) مكانه، ليؤدي دور السارد الأول، فيوهم السرقسطي القارئ بأنه هو السارد الحقيقي لهذه المقامات،و هذا صحيح فالظاهر للعيان أن (السائب بن تمام) هو الذي يقدم المقامة، ولكن في الواقع أن السارد المجهول هو الذي يقدمها، وهذا ما تدل عليه صيغة الفعل الماضي المستخدمة في بداية المقامات، وهي، حَدّثَ، وحَكَىَ ،وقَاَلَ ،بالتالي كان السرد موجّهاً إلى راوٍ خارجي، وهو الراوي الثالث المجهول.

وما يلحظه الدارس في كل المقامات تقريباً،أن السارد فيها من النوع الأول، الذي لا يوجد سرد بدونه.

2–1 –2 – سارد داخلي[1]:

وهذا السارد غالباً ما يتعامل مع النص أو السرد بضمير المتكلم، وهو في مقامات السرقسطي (السَّائِب بنُ تَمَّام)، ويظهر في ثماني مقامات، ويلاحظ أنه مشارك فعلي في أحداث هذه المقامات من حيث كونه واحداً من شخصيات هذه المقامة، أو كونه ناقلاً للحدث، ولكن بصيغة المُلاحِظ الذي يراقب ولا يشارك في ذلك الحدث، والسائب – كما بيّنا– هو السارد المحوري في مقامات السرقسطي، وهو السارد الداخلي الأساسي في هذه المقامات ،ومثال ذلك "حَدّثَ المُنْذِرُ بنُ حَمَامٍ قَاَلَ: حَدّثَ السَّائِبُ بنُ تَمَّامٍ قَاَلَ: حَلَلْتُ باللِّزَابِ، مُبْعَدَ الأَهْلِ والأحْبَابَ، فأقَمْتُ مِنْ أهلها"[2] ، في هذه المقامة نلاحظ تكراراً لضمير المتكلم، وهو التاء (حللتُ) و(أقمتُ) فهو يتكلم عن نفسه لأنه أحد الشخصيات، ولأنه الراوي في هذه المقامة، والباحث في هذه المقامات يجد كماً هائلاً من الخصائص

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 49 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 15 . ص 196 .

الأدبية والاجتماعية التي يعتمد عليها السارد في حيله، وهو (السائب بن تمام) فهو عليم بالأدب، وقدير على التلاعب بالألفاظ وبارع في السجع وغريب اللغة، وهو ما يؤكد القدرة البيانية التي يتمتع بها السارد الأساسي، وهو السرقسطي الراوي الأساس في المقامات.

2ـ1ـ3 ـ السارد الثانوي الغيري:

ويتعامل السرقسطي مع هذا السارد في خمس مقامات، وهي الرابعة، ،والسادسة، والسابعة، والخامسة عشرة، والرابعة والأربعون، وهذا السارد هو (المنذر بن حمام)، وهو السارد الثانوي في هذه المقامات؛ ويبدو أن السرقسطي اختار هذا الشخص ليكون الراوي الثانوي في مقاماته، لأنه أراد أن يقدم بنيه سردية توهم بالحقيقة لدى القارئ المتلقي، فمن المعلوم أنه كلما طال السند في السرد كان ذلك أشد وثوقاً لدى المتلقي، وهذا يتعلق بمضمون تلك المقامات، فالمقامة الرابعة هي من أشد المقامات التي يظهر فيها عنصر الكدية والشحاذة بشكل جلي، وهي صورة اجتماعية أراد بها السرقسطي أن تكون خيالية، لكنها واقعية في حقيقة الأمر استقاها من البيئة العربية.

ويتم تميز هذا السارد عن غيره من خلال سرده للأحداث، بصيغة ضمير الغائب، فهو ينقل عن (السائب بن تمام)، ما رواه له من أحداث، وعليه فهو ناقل عن غيره، ويوضح ذلك في قوله": حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَامٍ، قَالَ: حَدَّثَ السَائِبُ بنُ تَمَامٍ قَالَ"[1] ولفظة (قال) التي قدمها (المنذر بن حمام) تعامل معها على أساس ضمير الغائب، الذي يعود على السائب بن تمام، والذي سيتحدث عنه لاحقاً في باقي المقامة.

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م4،م6،م7، م 15، م44.

2ـ1ـ4 السارد الثانوي الذاتي:

وهذا السارد –على مستوى السرد– عادة ما يسرد بضمير المتكلم، ويظهر هذا في الأفعال (حَدَّثَنَا وحَدَّثَنِي)، ويأتي السرقسطي على هذه الصيغة في أربع مقامات اثنتان منها يرويهما بصيغة"حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَامٍ قَالَ حَدَّثَنَا السَّائِبُ بنُ تَمَّامٍ"[1]،وواحدة يرويها بصيغة "حَكَى المُنْذِرُ بنُ حُمَامٍ قَالَ حَدَّثَنِي السَّائِبُ بنُ تَمَّامٍ"[2]،والأخيرة يرويها بصيغة "حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَامٍ قَالَ حَدَّثَنِي السَّائِبُ بنُ تَمَّامٍ" [3].

إذن فالسارد الثانوي هنا هو (المنذر بن حمام)، ولكن التحول في الضمائر هو الذي أدى إلى تحول في الوظائف، فبعد أن كان غيرياً جاء هنا ذاتياً، والجامع بينهما هو كون المنذر بن حمام هو السارد الثانوي في مقامات السرقسطي، وكونه ذاتياً، أي أن السائب بن تمام يروي له مباشرة من خلال الضمائر (نا، وياء المتكلم)، فالأولى روى لنا نحن والمنذر بن حمام واحد منهم، والثانية كانت بصيغة مخصصة أكثر وهي ياء المتكلم فيقول (حدثني) أي أنا، وأعني هنا المنذر بن حمام.

2 ـ2 ـ المؤلف والسارد:

يخطئ كثير من الأشخاص حين يجعلون من المؤلف سارداً أو العكس، فهناك عدة فروق بينهما "فسارد الرواية ليس هو المؤلف... وإن السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف" [4] ،والمؤلف هو صوت الأصوات، وهو الذي يُنْطِق جميع الساردين داخل العمل الحكائي،

---

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م1 ،م2 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م3 .

(3) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 9 .

(4) كايزير، ولغ غانغ: من يحكي الرواية ، ترجمة: محمد اسويرتي ، إتحاد كتاب المغرب، ط 1، الرباط ، 1992، ص 113.

وهو هنا السرقسطي نفسه، وبما أن السرقسطي بدأ مقاماته بأفعال ماضية، فإن هذا يعني أنه صنع فجوة بينه وبين سارد هذه المقامات، وهو السائب بن تمام، وبين المنذر بن حمام وهو السارد الثانوي، والسارد المجهول الذي يتوسط المنذر بن حمام والسرقسطي، وهو العليم بكل أحوال المقامات، والمحيط بجميع أحداثها، ويتعامل مع السرقسطي على أساس أنه سارد خارج حكائي في بعض المقامات .

ولقد جاء البنيويون ليتعاملوا مع النص بعيداً عن المؤلف الأصلي له في مقولتهم (موت المؤلف) [1] ، وربما كانت هذه المقولة صحيحةً ولكن النص هو نتاج إنسان وبالتالي ينتج هناك علاقة تأثير في النص من قبل هذا الإنسان، فهذا الإنسان هو مبدع النص الذي ما إن كتبه تحول إلى سارد داخل هذا النص، وهو (صوت الأصوات) وما لبث أن انشقت شخصية المؤلف عن شخصية السارد، فالأول يقدم النص، والثاني يقدم السرد، وهنا نقف أمام مؤلفين، أولهما: المؤلف الحقيقي الذي ينفصل عن النص، ويقف خارج حدود السرد وهو السرقسطي، وثانيهما: المؤلف الخفي الذي يلعب دور السارد داخل الهيكل السردي ككل، "والسارد على هذا الأساس، هو المتكلم الذي لا يتغير ، والذي بإمكانه أن يضم متكلماً آخر داخل مناسبات معينة، وبإمكان متكلم يتم ذكره مباشرة أن يصبح سارداً"[2].

---

(1) ناقش هذه القضية ونظر لها كثير من النقاد من أبرزهم رولان بارت .

(2) بانفيلد، آن: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر غير المباشر، ترجمة: بشير الغمري، طرائف تحليل السرد الأدبي، ص 148.

ورغم التقاطع والتواصل الذي يحدث بين السارد والمؤلف، إلا أن هناك بعض المقامات التي يؤدي بها السرقسطي دور السارد، ولكنه ينفصل عنها في مقامات أخرى ليكون المؤلف فقط.

2 ـ 3 ـ السرقسطي المؤلف سارد خارجي:

يظهر هذا في اثنتين وثلاثين مقامة، قام السرقسطي فيها بحذف الراوي من بدايتها، ويبدأ هذه المقامات بالفعل (قال) ،والذي يحيل بدوره على إنسان مجهول يروي له ، وهنا يتنحَّى السارد الأساسي قليلاً، ليفسح المجال أمام السارد (الخارج حكائي) ليقدم بدوره السرد، ويستحوذ في هذه المقامات على مساحة أكبر في النص السردي أكثر من المقامات الأخرى، وعلى هذا نجد أن دوره يقتصر على السرد فقط ، دون المشاركة في الأحداث.

ويتمثل ظهور السرقسطي في المقامات في قوله" قَالَ" ولا يذكر اسم القائل، وبعدها يتوارى ليتيح للسرد أن يستمر، ويبقى الأمر على هذا في المقامة إلى أن يظهر السارد الحقيقي الذي يسرد المقامات في آخرها وهو السائب بن تمام، وأمثلته كثيرة، منها ما يظهر في المقامة الثامنة عشرة وهي المدبجة أو الموشحة، حيث يقول السرقسطي" كُنْتُ في رَيَّانِ الحَدَاثَةِ والشَّبَابِ، ورَيْعَانِ الدَّمَاثَةِ والحِبَابِ، قد خَلَعْتُ الرَّسَنَ والعِذَار"، ... إلى أن يصل إلى قوم وفيهم يقوم خطيباً وهو يقول:"إلى كَمْ يَسُوقُكَ الأَمَلُ والرجَاءُ، ولا يَشُوقُكَ المَهَلُ والإرجَاءُ"، ويظهر بعدها السارد ليقدم السارد الداخلي قال:" فَصَدَّعَ قَلْبِيَ كَلامُهُ"... وفي آخر المقامة تظهر شخصية السارد الداخلي وهو البطل أبو حبيب السدوسي،

وتنكشف شخصية الراوي لهذه المقامات ،وهو السائب بن تمام حيث يقول" قَالَ السَّائِبُ فيَئِسْتُ مِنْ صَلاحِهِ، ولَمْ أَطْمَعْ في فَلاحِهِ" [1]

ويظهر لنا في بداية هذه المقامة أن السارد مجهول، ولكن في واقع الأمر قام السرقسطي بتقديم هذا السارد المجهول، ثم تنحى ليترك السرد ينساب بشكل طبيعي إلى أن يتفرع، فيظهر ابو حبيب السدوسي ليتولى العملية السردية، وفيها يكون إحدى الشخصيات، وهو هنا سارد داخلي حكائي.

وهكذا حتى نهاية المقامة، وهنا يخفي السرقسطي كلا الساردين ، السارد المجهول الخارجي، وأبا حبيب السدوسي، لتظهر الشخصية الأساسية في سرد المقامات اللزومية وهي السائب بن تمام، بصيغة "قال السائب".

2 ـ 4 ـ وظائف السارد[2]:

تتعدد وظائف السارد داخل السرد، وتتحدد من خلال تلك الوضعية التي يتخذها السارد داخل العمل السردي، أي من خلال علاقته بالسرد، ويمكن إجمال هذه الوظائف بما يلي:

2 ـ 4 ـ 1 ـ الوظيفة الانتباهية:

ويكون دور السارد هنا جذب انتباه المرسل إليه، سواء كان إحدى الشخصيات داخل السرد أم خارجه، ويستخدم السارد- من أجل تحقيق جذب الانتباه- أسلوب النداء فنراه يقدم أداة النداء"يا" والمنادى محط القصة، ومن أمثلة ذلك عبارة (أيها الناس) التي ترد في المقامات كثيراً، إذ يحاول السارد هنا – سواء أكان السرقسطي، أم السائب بن تمام، أم إحدى الشخصيات الأخرى – جلب انتباه المتلقي أو المرسل له، إلى ما سيأتي لاحقاً. يقول

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18، ص 231- 240.

(2) انظر: عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، ص105.

في إحدى المقامات" يا أهل الصين" [1] "يا أيها العابد الزاهد" [2] "يا أيها البداه" [3] "يا أيها الحارث" [4] و "أيها الناس أضرب لكم الأمثال" [5] و"أيها الناس إنما أنتم أنواع وأجناس" [6] .

2 ــ4 ــ 2 ــ الوظيفة الإفهامية و التأثيرية:

وتقوم هذه الوظيفة على إقناع القارئ بالحكاية، ووضعه بأجوائها، ونستطيع أن نلمس مثل هذا الأثر من خلال المقامة الفارسية، إذ نراه يصف فتاة ويحاول من خلال ذلك الوصف أن يضع القارئ في جو النص فيقول: "وَدَخَلَ بِنَا إِلى مِثْلِ القَمَرِ التّمَام، مُفَـدّاة بالأَخْوَالِ والأَعْمَام، تَفْتَر عَنْ شَنَبٍ كالبَرَدِ، وتهتَزُّ عَنْ قَوَامٍ كسَيْفِ الصَّيْقَل الفَرَدِ... فَإِذَا نَهْدٌ كالتُفَّاحِ، قَد خُتِمَ بالعَنْبَر والتُفَّاح ، وخَصْرٍ بَتِيل كَما لُوِيَ الفَتِيلُ" [7].

وهكذا حتى يسهب في الوصف، الذي من خلاله يحاول أن يجذب القارئ إلى نصه، ويدمجه فيما يقول في أجواء المقامة، ويؤثر عليه كمحصلة نهائية لما قدمه.

2 ــ4 ــ 3 ــ وظيفة إبلاغية:

وهذه المهمة تقوم على إبلاغ القارئ مضموناً أخلاقياً، أو اجتماعياً،.. الخ، ويبدو ذلك ظاهراً في المقامة العشرين، التي أراد السارد أن يعظ القارئ من خلالها، ويقربه إلى الله، يقول "قال: لمَّاَ سَرَوْتُ سِرْبَالَ الشَّبَابِ ونَضَوْتُ نَضْرَةَ ذلك الجِلْبَابِ، وصِرْتُ مِنْ الكَبْرَةِ في أسْمَالٍ ومن الحَيْرَةِ في سَبَاسِب ورمال، ودَّعْتُ الصَّبَابَةَ والصِّبَا فانحَدرْتُ مِنْ بَيْضاءِ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 ، ص484 .
(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص487.
(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 45 ، 498 .
(4) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 45 ، ص 500 .
(5) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 4 ، ص 40 .
(6) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 4 ، ص43 .
(7) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 13 ، ص 166 .

الدَّرْبِ إلى أَطْرارِ الغَرْبِ، ورَجَوْتُ أَداءَ الفَرْضِ"[1] ويظهر عنصر الوعظ واضحاً، فهو يقدم صفاتٍ لرجلٍ قد نهل الكبر منه، وهو في الوقت نفسه يحاول أن ينصح القارئ ، حتى يتقرب من الله سبحانه وتعالى وينبذ هذه الدنيا.

2 ـ4 ـ 4 ـ وظيفة إيديولوجية:

في هذه الوظيفة يحاول السارد أن يتعامل مع المسرود له من خلال البيئة التي يعيش فيها، و يتدخل السارد حتى يحقق هذه الوظيفة في السرد عن طريق إيجاد ترابط بين ما يرويه، وبين البيئة التي يروي فيها، ونجد هذا واضحاً في المقامة البربرية، هذه المقامة التي يتحدث فيها السارد عن دخوله المغرب، و في بداية هذه المقامة يقول" قَذَفَتْنِي الأَيّامُ إلى بِلادِ طَنْجَة، وأَشْرَقْتُ فيها على أبْوابِ إفرنَجَة، فأَقَمْتُ بين قَومٍ كالأَنْعامِ، وأُناسٍ كالسباعِ، لا أَفْقَهُ مَعْقُولَهُم ،ولا يُوافِق مَعْقُولي مَعْقُولَهم، قَدْ فَارقْتُ القَوْمَ زِياً ولَفْظَاً" [2] و يصف في هذه المقامة البربر في المغرب، ويحاول أن ينشئ علاقة بين ما يسرد وبين المجتمع الذي يتحدث عنه.

2 ـ4 ـ 5 ـ وظيفة استشهادية (نقدية):

وتتجلى في دقة نقل المعلومات إلى القارئ، بمعنى أن السارد يُوَثِّق المصدر الذي أخذ منه ما يسرد فيعرض الوصف كما هو، ومثال ذلك مقامة الشعراء إذ يقول فيها "مَا رأيُكَ بالمَلِكِ الضِّلِّيل، قال: ذو التَّاجِ الإكْلِيل، نَزِيل المُعَلَّى له القِدْحُ المُعَلَّى.. قُلْتُ فالضَّبِّي القَتِيل، قَالَ: لَهُ النَّقِير والفَتِيل... قُلْتُ فابنُ سَلْمَى قَالَ: أجَا أو سَلْمَى زَهْرٌ لا زُهَيْر ونَهْرٌ لا

---

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 20 ، ص 252 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 46 ، ص 507 .

نُهَيْر" [1] طول هذه المقامة نراه يقدم آراءً توثيقيةً للشعراء من خلال ما يسرد، ونراه يحاول أن يكون دقيقاً في نقل هذه المعلومات.

2 ـ4 ـ 6 ـ الوظيفة السردية:

وهذه الوظيفة واضحة في كل المقامات، فالسارد فيها يقوم بتقديم السرد، وهي الوظيفة الأولى للسارد، والتي من خلالها يستطيع أن ينشئ الوظائف الأخرى مع النص أو القارئ.

2 ـ4 ـ 7 ـ وظيفة التنظيم أو التنسيق:

وفيها يقوم السارد بتنظيم السرد من حيث أن يجعله متماسكاً، ومتسلسلاً بشكل منطقي، يقبله المتلقي أو المسرود له ،وينظم فيها السارد دور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشأ بينهم، و هذه الوظيفة هي وظيفة عامة نجدها في كل المقامات.

2 ـ4 ـ 8 ـ الوظيفة التفسيرية و الإلهامية:

وفيها يعبر السارد عن أحاسيسه، ويحاول أن يكوّن علاقة بينه وبين القارئ من خلال هذا التعبير، ومثالها المقامة المرصعة، والتي يحن فيها إلى سرقسطة التي استولى عليها النصارى، فيقول معبراً عن شوقه" قَالَ حَنَنْتُ إلى الوَطَنِ المَحْبُوبِ، ونَزَعْتُ إلى العَطَنِ المَشْبُوبِ ،حَيْثُ مَآرِبُ الشَّبَابِ، وَمَلاعِبُ الأَحْبَابِ، حيث عُقَّتْ التَّمَائِم، وشُقَّتِ الكَمَائِمُ ،وأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابُهَا " [2] ويتضح من خلال هذه الكلمات ما بداخل السارد من أحاسيس و شوق إلى الأندلس.

---

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 30 ، ص 353 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 17 ، ص 216 .

3 ـ المسرود له:

يتوقف وجود المسرود له على وجود السارد، ويستوجب تحديد الدور الذي يؤديه المسرود له داخل البناء السردي تحديد مستويات الرواة داخل المقامات السرقسطية، وتبدو الإشكالية ظاهرة للعيان في اختلاف المسميات بين مسرود عليه ومسرود له، وهـذا مـرده إلـى اختلاف في الأصل المترجم لهذا المصطلح ، وأعتقد أنّ المسرود له هي التسمية الأنسب.

وعلاقة المسرود له بالسارد جلية وواضحة، فلا بد من وجود مسرود له لكل سـارد، وفي بعض الأحيان نرى أن السارد والمسرود له واحد، وربما يتعدد المسرود لهم والسارد واحد ، لأن العملية الحسية المنطقية تقول إن الإنسان يتكلم بلسان واحد ليسمع إنسان أخر بأذنين، فالسارد هو المُرسل والمسرود له هو المستقبل أو المتلقي.

3 ـ 1 ـ وأنواع المسرود له داخل المقامات السرقسطية هي:

3 ـ 1 ـ 1 ـ المسرود له خارج مقامي[1]:

وهو المسرود له الذي تلقى المقامات خارجها، أو هو مسرود له خارج السرد، وهو غامض لا يشير النص المقامي إلى هويته، أو إلى أي صفة من صفاته، و هو أداة وسيطة بين سـارد النص الثاني في المقامات اللزومية وهو المنذر بن حمام وبين أهل العصر الذي تروى فيه هذه المقامات[2].

وهذا المسرود له يكاد يكون أهل العصر الذي كتبت فيه هذه المقامات، وربمـا هـو القرّاء لهذه المقامات، و نستطيع أن نجعل السارد هنا المسرود له نفسه، فهو عندما يقـول

---

(1) لينتفلت ، جاب : مقتضيات النص السردي الأدبي ، ترجمة: رشيد بنحدو ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ،الرباط ، 1984م ، ص 87 .

(2) انظر: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 149 .

(حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَام قَالَ السَّائبُ بنُ تَمَام قَالَ) وكأنه يروي لنفسه، فهو الذي يقوم بعملية الإرسال، وهو الذي يقوم بعملية التلقي أيضاً، وهنا يكون المسرود له معنياً بكامل المقامات، "فهو منعدم داخل السارد، لا نكاد نلمس أي أثر لذلك الصوت الذي يرسل، والآخر الذي يستقبل"[1] .

3 ـ1 ـ2 ـ مسرود له داخل مقامي:

وهذا النوع الثاني من أنواع المسرود له، ويبدأ النص هنا بالاتساع في أحداث المقامة، و يتحول السارد في كثير من الأحيان إلى مسرود له داخل النص وهو المنذر بن حمام ، فهو يشارك مشاركة فعلية في أحداث المقامات، وعادة ما يروي له السائب بن تمام وحده، بمعنى أنّه يسرد عليه في حوالي مقامتين منفرداً، ويروي له في مقامتين أخريين ضمن مجموعة، فيقول في الأولى "حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حَمَام قَالَ حَدَّثَنِي السَّائِبُ بنُ تَمَّام"[2] ويقول في الثانية "حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حَمَام قَالَ حَدَّثَنَا السَّائِبُ بنُ تَمَّام"[3] فهو يروي له هنا مع مجموعة من الأشخاص.

وفي حوالي خمس مقامات يروي فيها على شكل من أشكال العموم، فيكون المسرود له داخل مقامي من العموم.فيقول" حَدَّثَ المُنْذِرُ بنُ حُمَام قَالَ حَدَّثَ السَّائِبُ بنَ تَمَّام قَالَ"[4].

إن الغاية الأولى من السرد هي التأثير في المسرود له، وتغيير سلوكه، وسرد المقامة الرابعة التي حاول فيها البطل السدوسي وعظ الناس يبين ذلك ، فهو يقول " أيها النَّاسُ أضرِبُ لَكُم الأمْثَال ،ولا أُخَاطِبُ مِنْكُم الغُثَاء ولا الحُثَال . الحكمةُ للمؤمن ضَالةٌ، والموعظةُ

---

(1) جنيت ، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 173.

(2) انظر المقامات ،الثالثة ، التاسعة.

(3) انظر المقامات الأولى ، الثانية.

(4) انظر المقامات: الرابعة، والسادسة، والسابعة، والخامسة عشر، والرابعة والأربعون.

على الهُدَى دالةٌ ، الموتُ نَازِل ، والأَجَلُ مُقَارِبٌ ومُنَازِل "[1] والمسرود لـه هنـا يـرتبط ارتباطاً مباشراً مع السارد وهو السدوسي، وفي كل مقامة يقدم البطل السارد على السارد الرئيس حيلاً جديدة ، فيضطر كل منهما إلى اكتشاف الآخر من جديد .

ويكون القارئ – المسرود له الأول- على اطلاع بما يدور في أحداث المقامات، لـذلك تتضح له جميع الحيل فيها، والمسرود له يبقى هنا مستمعاً لأحداث السرد بعيـداً عـن أحداثها.

إن العلاقة التي نشأت بين البطل والراوي في هذا المستوى من المروي لهم علاقـة وطيدة، توطدت من خلال المشاركة الزمنية في أحداث المقامات، فنرى كلاً منهما على اطلاع على حيل الآخر، لأن كلاً منهما يعرف ما سوف يُقْدِم عليه الآخر يقول السّائب: "قُلتُ الـشَّيخ والله أبو حَبيب لقَد طَالَ طَيَلُك وطَاوعَتكَ مكَايِدك وحِيَلُك"[2].

وتبدو شخصية المسرود له في هذا المستوى غامضة غير واضحة في النص، لأنها لا تنطق فالمهمة الرئيسة له هي الاستماع فقط، ومع هذا، فهي جزء من العملية السردية في هذه المقامات، ويظهر- من أحداث المقامات – إنها على قناعة تامة بالحيـل والأحـداث، وهـي بالدرجة الأولى لا تقدم أي نقد لما يروى لها، إنها مسرود له في درجة الصفر.

والسرقسطي في هذه المقامات له دورٌ رئيس في إظهار المسرود لهم وإعادة إخفـائهم عن أحداث المقامات، و هو المحرك الرئيس للمسرود لهم، وهو المختص الأول في تـشكيلهم ،فيحاول ربط المسرود له بالمقامات بطرق عدّة.

---

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م4 ، ص 40 .
(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7، ص 46.

3 ـ 1 ـ3 ـ تحول السَّائب بن تَمام إلى مسرود له:

و يتحول السارد الداخلي السائب بن تمام إلى مسرود له داخل هذه المقامات، حيث تتولى إحدى الشخصيات الرواية في هذا المستوى؛ و تتضح فيها معالم صورة المسرود له بشكل جلي، حيث يُقَدَّم على أساس أنه أهم العناصر في العمل السردي، ويظهر ذلك كثيراً في المقامة الثالثة وفيها يعرض السائب نزوله إلى الإسكندرية، إذ يقول من خلال المونولوج[1] " بَقِيتُ على مِثْلِ الجَمْرِ، أُفَكِّرُ في ذَلِكَ الأَمْرِ و أَقُولُ مَنْ لي بِهذا العَجِيب الأَمْر "[2].

ويتحدث السارد عما جرى له في الإسكندرية، إلى أن يصل إلى لقائه مع السدوسي، وقد حاول في هذه المقامة أن يحتال على الناس من خلال الدين و تقمّصه لشخصية عالم، ونرى أن السائب قد خُدِعَ في بداية المقامة بشخص هذا الرجل، فيقول " فَبِتُّ لَيلَتِي لا أَتَخيلُ إلا مُنْتَداه ولا أَرْقَبُ إلا مَغْدَاه"[3] وهو بذلك يعبر عن شوقه للقاء السدوسي الذي يجهله حتى الآن، ومما يلفت الانتباه أن السارد البطل السدوسي مجهول الهوية للمسرود له السائب ،ولكن هذا بشكل آني فبعد اللقاء الأول بينهما، يشك السائب في هذا السارد، ضمن معطيات وصور في ذاكرته رسمت شخصية السدوسي.

---

(1) المونولوج المسرود: الحوار الأحادي المسرود، الخطاب الحر غير المباشر في سياق سرد الشخص الثالث ، وفي المونولوج المسرود (كنقيض للسرد النفسي) فإن الخطاب المروى للشخصية يتمثل في كلمات يمكن للتعرف على انتمائها إليه. أنظر برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com)

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية،م 8 ، ص 104 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية،م 8 ، ص 104 .

ووجود السائب هو وجود انكشافي، بمعنى انه ساعد على كشف السارد السدوسي حيث يقول " فَعَلِمْتُ أَنَّهُ كَيْدٌ سَدُوسيٌّ ، ورأيٌ عَمُوسيٌّ، لا يَهديه هادٍ ، ولا يَنفكُّ مِنْ هَيْدٍ وَهَادٍ ، واستعذْتُ الله مِنْهُ في نَجْدٍ ووِهَادٍ، وعِندَ كلِّ سِنَةٍ أو سُهَادٍ، وبِكلِّ حَشيَّةٍ ومِهَادٍ"[1] .

و المسرود له هنا في درجة الصفر، فهو ذو تأثير سلبي، أي انه لا يشارك في رأيه فيَ السارد.

و العلاقة التي تربط السدوسي- بالسائب في كثير من الأحيان- علاقة قوية ومتينة، وربما كانت هناك علاقة قربى بين الاثنين، يقول السدوسي في ذلك موجهاً خطابه للسائب " سُبْحَانَ الله هَمُّك ما أهمك ،حتّى نَسِيتَ عَمَّك، فتَبَينتُهُ فإذا بِهِ السَّدُوسي، فقُلْتُ: أَبَا حَبِيب أ في هذا المَسْرَحِ تَرْتَعُ وتَصقَعُ"[2].

3 ــ 2 ــ وظائف المسرود له:

3 ــ2 ــ1 ــ التشخيص:

ويتحول السارد في هذه الوظيفة إلى المسرود له داخل العمل السردي. وفي تحَوّل السارد إلى مسرود له فائدة للقارئ، حيث يستطيع السارد أن يبين الطبيعة المكونة لشخصية المسرود له.

وبهذه الحالة يكون السارد مسروداً له داخل العمل المقامي، ويمثل ذلك في المقامات السرقسطية شخصية (السائب بن تمام)، فبعد أن كان يسرد المقامات ، نراه بعد مرور بعض الأحداث في هذه المقامات يصبح مسروداً له، فيتحول إلى شخصية داخل العمل السردي، و مثاله في المقامة العاشرة عندما لقي السائب السدوسي قائماً وسط جمعٍ خطيباً ، عندها نرى

(1) لسرقسطي: المقامات اللزومية،م 8 ، ص 118 .
(2)السرقسطي: المقامات اللزومية, ص 288، المقامة 32.

السائب قد توقف ليسمع السدوسي، فيتحول إلى متلقٍ ضمن جماعة ،وهذه الحالة تظهر في أكثر من موضع داخل المقامات، وأيضاً في المقامة الموشحة، يقول: " إِلَى أَنْ مَرَرْتُ بِحَلَقَةٍ قَدْ تَكَاثَرَ جُمُوعُهَا، وَفِرقَةٍ قَدْ تَنَاثَرَتْ دُمُوعَهَا، وَقَائِمٍ قَدْ جَرَّدَ لِلمَلامِ حُسَاماً، وَحَدَّدَ للكَلامِ فُصُولاً وأَقْسَاماً"(1) .

3 ـ 2 ـ 2 ـ التوسط :

ومعنى ذلك أن يكون المسرود له حلقة وصل بين السارد والمتلقي، ففي واقع الحال أن السارد يروي للقارئ و للمسرود له داخل المقامة، وظاهرياً هذه الوظيفة هي عملية نقل تلك الأحداث إلى مسامع القارئ لهذه المقامات.

وهذا ما نلمسه في جميع المقامات على حد سواءٍ، فالسدوسي يسرد الأحداث إلى أي شخصية أخرى داخلها، وفي واقع الأمر هو يتخذ من هذه الشخصية جسراً للوصول إلى القارئ و مثاله " يا أَهْلَ الصِّين، والعَقْلِ الرَّصِين، أَيْنَ النُّفُوسُ الأَبِيَّة، والهِمَمُ العَرَبِيَّة ،أَيْنَ الأَفْهَامُ الذَّكِيَّة، أَيْنَ الأَلبَابُ الزَّكِيَّة، أُحدِّثُها بالغَرَائِب، وأُخْبِرُها المعَجَائِب "(2) نرى هنا أن السارد السدوسي يوجه سرده لأهل الصين، ولكنه في واقع الأمر يريد أن يسرد إلى القارئ، والسرد لأهل الصين كان لمرة واحده، أما بالنسبة للقارئ فالأمر مختلف ، فهو يسرد للقارئ في كل مرة يقدم فيها القارئ على قراءة هذه المقامات، ونرى المسرود له يحاول أن ينقل أفكار السارد و رؤاه إلى القارئ بطريقة غير مباشرة(3)، تأتي كما يلي:

السارد ـــــ مسرود له(داخل مقامي)ـــــ قارئ.

---

(1)السرقسطي: المقامات اللزومية, ص 232، المقامة 18.

(2)السرقسطي: المقامات اللزومية, م44، ص 484 .

(3)أنظر المقامات : م 4 ، ص 42 ، م 38 ، ص 443 .

3 ـ 2 ـ 3 ـ التأكيد على المحتوى:

يتعدد المسرود لهم داخل البناء السردي، ويعتبر هذا التعدد في صالح المحتوى الـذي يعرضه السارد داخل المقامات، فالسارد يحاول أن يكسب المسرود لهم إلى جانبه، حتى يؤكد الأفكار التي يذهب إليها، وبما أن المسرود له يأخذ في بعض الأحيان دوراً في بناء المقامـة، نرى أنه عنصر فعّال في تأكيد المضامين و الأفكار، و مثاله ذلك الموقف الـذي يتخـذ فيـه السارد البطل الشحاذة والكدية وسيلة للتكسب في المقامات[1]، فهذا الموقف يجعل منه السـارد أمراً شائعاً لدى الجميع كوسيلة للعيش والكسب من الناس ومن مثاله في المقامة الثانية عشرة حين يوقع ابو حبيب السدوسي السائب في المشاكل مع قوم، بعد أن احتال عليهم، وقال إن له مالاً مع السائب، فيذهب القوم يطلبون المال من السائب ، بعد أن هرب أبو حبيب مـن يـدي القاضي ، ببيانه وفصاحته، ونرى أنه يحتال حتى على القاضي، فيبادره القاضي بدينار ودرهم بعد أن توسل إليه و شكا حاله إليه، يقول " فَدَخَلَ الحَاكِمُ إِلَى مَثْوَاه، وَرَمَّدَ لَهُ مِنْ شَوَاه، وَدَفَعَ إِلَيْهِ دِرْهَمَاً وَدِينَاراً "[2] .

---

(1) يظهر هذا في العديد من المقامات من أبرزها المقامة 14 ، والمقامة 29 ، والمقامة 36 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية, م12، ص 182.

4 ـ المؤلف الضمني [1]:

وهو الشخصية الأخرى للمؤلف ، القناع ، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص ، وهو الصورة الضمنية المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها[2].

والمؤلف الضمني على درجة كبيرة جداً من الأهمية لكي يفهم النص، وبالأخص عندما تتفاوت المفاهيم النصية للمؤلف الضمني مع مفاهيم السارد نفسه، فالأول ليس له أثر ملموس داخل النص، بمعنى انه يتعامل معه على أسس خارج النص، لذلك نرى جيرار جنيت يغفله في كتابه خطاب الحكاية.

والمؤلف الضمني شديد العمومية، إذ إنه يقع ضمن دائرة الشعرية العامة، وليس ضمن عالم السرد، حيث يشكل السرد جزءاً من المؤلف الضمني[3].

وكان من أبرز الأسباب التي دعت إلى ظهور هذا المصطلح هو تحليل ومناقشة المضمون النصي لتلك القيم التي يعج بها النص السردي، بعيداً كل البعد عن الموقف الذي يتخذه المؤلف الحقيقي لهذا النص[4]، وأول من جاء بهذا المصطلح هو واين بوث في العام 1961 م .

---

(1) جنيت ، جيرار : **عودة إلى خطاب الحكاية** ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 م، الدار البيضاء ، ص179 .

(2) أنظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com).

(3) جنيت ، جيرار : **عودة إلى خطاب الحكاية**، ص 182 .

(4) والاس، مارتن: **نظريات السرد الحديثة** ، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، 1998م ، ص 175 .

وعلى هذا جاءت الأفكار في النص معبرة عن الذات التي تنحدر من المقامات و المنشئة لها، ولا نقصد هنا السرقسطي بعينه فهو الذات الكبرى التي تجمع كل ذوات المقامات ، "وهو مُمَثِّل بطبيعة اجتماعية معينة داخل نسق اجتماعي"، ولكنه مسؤول بالدرجة الأولى عن الأفكار في المقامات، وهو الجانب الذي يتدخل فيه في المقامات، وهو ما يسمى "المؤلف الضمني"[1].

وأصبح النص مع التطور الذي شهده النقد في كل أنحاء العالم، شبكةً معقدةً من الأفكار والإيديولوجيات التي تتشابك مع بعضها ، وكان الهدف الأساس منها التأثير، وإنشاء علاقات واضحة وصريحة مع المتلقي، وهو الذي دعا إلى ظهور نظرية التلقي والتأويل.

والعلاقات التي تنشأ في النص لا بد لها من نتائج، وهذه النتائج إما أن تعزز الأفكار الداخلية لدى المتلقي، أو تتناقض معه، ومن هنا نستطيع القول إن تلك الأفكار سوف تتجاوز المتلقي، وبالتالي تذهب بعيداً إلى أماكن لم يكن يتخيلها المؤلف الحقيقي ، عندها سيظهر التآلف بين النص والمتلقي خارج دائرة المؤلف الحقيقي، الأمر الذي ينتج عنه خلق مؤلف ضمني، وهذا المؤلف في واقع الأمر يوجد بين سطور النص، ويستطيع القارئ المتلقي أن يصل إليه عن طريق بعض الصفات والسمات الأساسية داخل النص.

ويقدم أبو حبيب السدوسي والسائب النموذج الأنسب لتشكيل هذه المقولة، فهما دائما التِّرحال من مكان إلى آخر، و لا يتوقفان في بلد معين، فنراهما في مدن الشام، والمغرب، والجزيرة العربية، بل وفي أقاصي الدنيا شرقاً وغرباً، وفي الواقع فإن هذين الشخصين على النقيض تماماً ، فالأول السدوسي لا ينتمي إلى مكان معين، وفي الوقت نفسه ينتمي إلى كل الأماكن ،والآخر السائب ينتمي إلى بلد بعينه، ولكنه يتنقل في أرجاء الأرض بسبب ظروف

(1) جنيت ،جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 181.

معينة، ويأتي دور المؤلف الضمني لكي يلعب دور الوسيط في التخطيط للقائهما في كل مقامة.

والمؤلف الضمني هو المخطّط للقاء بين البطل السدوسي و السارد السائب، وهذا الأمر سمة رئيسة للمقامات اللزومية، ويؤكد ذلك ويعززه ورود الكثير من أسماء المدن داخل المقامات، فكل مقامة تدور أحداثها في بلد معين يختلف عن الآخر، وهو الأمر الذي أصبحت المسؤولية الأولى عنه تقع على عاتق المؤلف الضمني الذي يشكل النص السردي، يقول السائب بن تمام في المقامة الرابعة: " طَرَحَتْنِي طَوَارِحُ الزَّمَنِ إلى أرْضِ اليَمَنِ، فَتَقَلَّبْتُ بَيْنَ أرْجائِها وتَصَرَّفْتُ بَيْنَ يأسِها ورجائِها"[1]، وقوله: " أرْكَبُ الدَّهْرَ حَالاً على حال، مِنْ خِصب وإمْحَال، وحلٍّ وتِرْحَال، أتَتَبَّعُ الرِّزْقَ وأسْتَثِيرُهُ"[2]، ويبدو أن السمة الأساسية الملاصقة لبطل المقامات وللراوي هي الرحلة من بلد إلى آخر، و سبب هذه الرحلة لديهما هو طلب الرزق أو العلم. ويقول السدوسي واصفاً نفسه والسائب " هَلْ سَمِعْتَ بِهيَّانِ بن بَيَّانٍ؟ فقلتُ نَعَمْ هُوَ مَنْ يُجْهَلُ نَسَبَهُ، ولا يَعْرِفُهُ حَسَبَهُ، فقال: ألَمْ تَعْلَمْ أنَّ الحَسَبَ بالمَالِ ، والكَرَمَ بالأعْمَالِ . وإنِّي وإياكَ في أرْضٍ لا يُعْرَفُ لَنَا نَاجِلُ، ولا يُغْلَبُ لَنَا مُسَاجِلٌ فَقَدْ حُقَّ عَلَيْنَا هَذَا الاسْمُ، ولَزِمَنَا هَذَا الرَّسْمُ، وهذا الرِّزْقُ لا يُذَمُّ طالِبُهُ، ولا يُلامُ جَالِبُهُ ، ولا يَخِيْبُ مُسْتَدِرُّهُ وحَالِبُهُ، ومَا ضَاقَتْ الحِيَلُ على لَبِيبٍ"[3].

و"غالباً ما تبنى المقامة على الرحلة لتحظى باسمها، فبعض المقامات نجدها تأخذ اسم البقعة الجغرافية التي تدور فيها، مثل المقامة البحرية التي تتحدث عن البحر ، وتظفر المقامة

(1) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 49 ، ص 39 .

(2) السرقسطي : **المقامات اللزومية**، م 7 ، ص 77.

(3) السرقسطي : **المقامات اللزومية** ، م 12، ص 164.

بمسرح تُحرك عليه الشخوص، وتتوالى الأحداث فيها من خلال السرد والحوار"[1] ولا يظهر لدى السرقسطي سوى هذه المقامة التي تأخذ اسمها من المكان الذي تدور فيه، ولكن هنـــاك الكثير من المقامات التي تأخذ اسمها من موضوع المقامة ومنها الفارسية، والمقامة النجومية ، ومقامة الشعراء، والمقامة الفرسية ، والمقامة العنقاوية ، والمقامة الأسدية ، والمقامة البربرية ، ومَقامة الدب ، والمقامة الخمرية.

و التِّرحال في سائر أرجاء الأرض يكسب المرء المعرفة والاطلاع علـــى أحـــوال الناس، والازدياد في معرفة هذه الدنيا، وهذا الأمر الذي يعرض له المؤلف الضمني و يجد فيه تجارب وخبراتٍ، يجب أن تتطلع عليها الأجيال، ويجب أن تنقل إليها من خلال المقامات .

و الموقف الذي يتخذه المؤلف الضمني من المكدين داخل المقامات غريب في كثيـــر من الأحيان، فهو يُظْهِرُ المكدي بشخصية شيخ جليل[2]، هذا الشيخ صاحب تقوى، ولكنه على الجانب الآخر يستخدم هذا الأسلوب كي يحتال على الناس من خلال دينهم. ومن المقامات التي يظهر فيها رجل الدين: المقامة الثامنة، يقول السائب: " و إِذَا أَنَا بِجَمْعٍ قَدْ تَلاصَـــقَ تَلاصُـــقَ القَرَاد، ثُمَّ تَفَرَّقَ تَفَرُّقَ الجَرَاد، فَمِلْتُ لأَرَى ذَلِكَ المكَانَ، وَمَا دَارَ فِيْهِ وَمَا كَانَ، فَلَـمْ آلَـفْ إلا قَائِمَاً يُصَلِّي، أوْ رَاجِعَاً يُوَلِّي، فَسألتُ فَقِيْلَ وَاعِظٌ قَامَ هُنَاكَ وَجَذَبَ النَّاسَ إِليه جَذْبَاً، وَسَقَاهُم مِنْ مَنْطِقِهِ عَذْبَاً"[3] فبعد أن يلتقي هذا الشخص وهو الواعظ يتضح في آخر المقامة أنه أبو حبيب السدوسي، ويقول في المقامة الثالثة والثلاثين " ثُمَّ عَطَفَ عَلَى صَلاتِهِ وَجَهَرَ بِأُم الكِتَاب، وَأَتَى بِمَا شَاءَ مِنْ خُشُوعٍ واستِعْتَاب، فَكلٌّ مَالَ بِصَغْوِهِ إِليهِ انْجَذَبَ، واستَحْلَى تِلاوَتَهُ واستَعذبَ، فَمَا

(1) الحسيني، قصي: فن المقامات في الأندلس، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، الأردن، 1999 م، ص 96.

(2)أنظر المقامات م 1 ،ص 10 ، م 37 ، ص 439 ، م36 ، ص 433 ، م 42 ، ص 486 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 8، ص 103 .

زَالَ كذَلِكَ يُطيلُ السُّجود والإكْبَاب، ويشْغل الخَوَاطِرَ والألْبَابَ، إلَى أَنْ انْفَصَلَ مِـنْ سُـجُودِهِ وَهَرَبَ"[1] .

و الكدية من الأمور التي يرى فيها المؤلف الضمني حقاً مشروعاً للمكدي ،فلا يوجـه له نقداً، والمقامة السابعة والثلاثون من أشد المقامات تعّرضاً لهذا الموضوع، فهـو يعـرض طبقة المتسولين من خلال مضامين مثل: الوعظ والحكمة والدين والتي من خلالهـا يحـاول الشيخ الوصول إلى المال الذي يذكره صراحة" فَفَهِمْتُ الفَحْوَى ،وبادَرْتُه بِـدِينَارٍ أَحْـوَى"[2] وحاول المؤلف الضمني أن يعالج عنصر الكدية يبرره بطريقة اجتماعية.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، فالمؤلف الضمني يطرح بعض القضايا الحساسة من وجهة نظر دينية واجتماعية ، ومن هذه القضايا قضية المجون، وتظهر هـذه القـضية فـي المقامات الفارسية، والخمرية، والتي يعود فيها السائب إلى شرب الخمر بعد طـول غيـاب، وبعد أن اقسم أن يتركها، يذهب ليلاً إلى أحد الأماكن التي يباع فيها الخمر، ويقيم فيـه مـع الجواري والغلمان، ويقول عند دخوله ذلك المكان ولقائه بإحدى الجواري:" أَقْسَمْتُ بالمَـسيح، إلا ما أَفْضَيْتُ إلى مَنْزِلٍ فَسِيح، وصَهْبَاءَ كعَيْنِ الدِّيكِ صَفَاءً، وكَمَوْقِعِ القَطْرِ شِفَاءً، أو كُمَيْـتٍ كالغُرَابِ،أو صَفْرَاء كالسَّرَابِ"[3].

ويظهر في المقامة الفارسية أن التعامل مع الجواري بيعاً وشراءً كان أمـراً عاديـاً بالنسبة للمجتمع آنذاك، بدليل أنه بعد مضي عملية البيع يذهب السائب إلى القاضي ليشتكي أبا حبيب.

---

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 33، ص 412 .
(2) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 37، ص 440.
(3) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 19 ، ص 245.

وفي المقامة الخمرية يظهر من وصف الخمر الذي يقدمه المؤلف الضمني أنه وصف عالم، فهو يذكر منها البيضاء، و السوداء، و الصفراء، وهذه الإشارة إلى ثلاثة أنواع من الخمر تأتي بطريقة وصفية يقرنها ببعض الصور الحسية كما مر بنا.

ويذكر المؤلف الضمني من خلال هذه المقامة أيضاً تعلق أبي حبيب السدوسي بغلام فيقول:" وكَانَ الشَّيْخُ قَدْ مَالَ إِلَى ذَلِكَ الغُلَامِ بِهَوَاه، وأَعْلَنَ بِغَرَامِهِ وجَوَاه، فَمِنْ المَلِيح قَولُهُ فيه:

وأهْيَفَ لَمْ يَعْهَدْ سِوى اللهْوِ والهَوَى وَلاَ شَبَّ إلا في مُعَاقَرةِ الدَّنِّ"[1]

و يحاول المؤلف الضمني أن يقدم طبقة من الناس المجهولين الهامشيين، وهو لا يرى فيهم عيباً ولا من الحديث عنهم خجلاً ، حتى إنه يخرج في الكثير من الأحيان بالقيم غير الأخلاقية الشاذة ويجعلها قيمة أخلاقية، ومع أن المقامة تدور في الدير، إلا أن هذا الدير يقع وسط مدينة، وتحيط به البيوت من كل جانب، وهو في ذلك ينطوي تحت أخلاقيات هذه البيوت لذلك يجعله جزءاً منها، وبالتالي ليس عيباً أخلاقياً فعل الشاذ من الأمور، حتى وإن كان في الدير الذي تدور فيه هذه المقامة.

والحيلة والكذب سمتان أيضاً من سمات أبي حبيب والسائب، فكل منهما يحاول أن يستهين بالقيم الأخلاقية، وحتى الدينية، ومن أبرزها تقمص أبي حبيب السدوسي لشخصية رجل دين جليل في أغلب المقامات كما تقدم .

والمؤلف الضمني لا يستهين بالأخلاق العامة، والسلوك الصحيح، ولا يوحي ما أورده داخل المقامات بخلل معين، فهو مؤلف واعٍ، أراد أن يوجهنا بطريقة أو بأخرى إلى واقع حياة

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 19 ، ص 250.

معيشة وحقيقية داخل المجتمع الإسلامي، بكل ما فيها من صور متناقضة ومتآلفة، حتى وإن لم يقدم رأيه فيها.

و النظم والنثر اللذان يقدمهما المؤلف الضمني، ومحاولته إبراز موقفه منهما إنما هو أمر يحاول فيه أن يرسم ملامح معينة لكل منهما، ونراه بفصاحته التي وهبها إلى بطله السدوسي يعلي من شأن النثر، ويحط من شأن الشعر، وفي الجانب الأخر يفعل عكس ذلك فهو يعلي من مكان الشعر ويحط من شأن النثر[1]، ونجد أن السدوسي صاحب بيان، يقول السائب في وصفه" فَعَجِبْتُ مِنْ إِحْسَانِهِ وإِيْجَادِهِ ،واتِّهَامِهِ في القَوْلِ وإِنْجَادِهِ، ووُفُورِ مَوَادِهِ، ووضوحِ جوادِهِ، ومِنْ بَصَرِهِ بالحَقَائِق، ونَظَرِهِ في الدَّقَائِق، وحِفْظِهِ لِحُدُودِ القَوْلِ وفُصُولِهِ، وتَصْرِيفِهِ لفُرُوعِهِ وأُصُولِهِ، وتَلاعُبِهِ بالعُقُولِ، وتَهَاوِنِهِ بالمَأْثُورِ والمَنْقُولِ"[2].

والمؤلف الضمني يحاول أن يفرض وجوده بين أحداث هذه المقامات بعدّة طرق، من أبرزها اللغة والأدب، ومحاولة الإيهام أنه على علمٍ بكل صغيرة وكبيرة في البيان والفصاحة، وهنا نرى أنه يرسم صورة مكتملة لنفسه تبين قدرته البيانية، والقدرة على نقل الواقع ونقده لمجرد الإشارة إليه.

---

(1) أنظر مقامة النظم والنثر ،ص 547 ، ومقامة الشعراء، ص 353 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 50 ، ص 565.

5 ـ القارئ الضمني(Implied reader):

الجمهور الذي يفترض النص وجوده ، وهو الذات الأخرى للقارئ الحقيقي الذي يتخلق وفقاً للقيم والأعراف الثقافية للمؤلف الضمني[1]، يأتي في هذا السياق المسرود له خارج حكائي، فهو حامل للقارئ الضمني، حيث يتماهى المسرود له خارج حكائي مع القارئ الضمني بشكل أو بآخر، فهما متشابهان إلى حدٍ بعيد، والفرق الوحيد بينهما أن المسرود له الخارج حكائي أعم وأشمل من القارئ الضمني[(2)]، و" يجب على القارئ أن يكون لديه تصور مسبق حول الفاعلين في السرد، ليتمكن من معرفة بعض البنى الحكائية، ويستطيع القارئ إذ ذاك أن يقدم بعض التوقعات الممكن حدوثها في السرد"[(3)].

ونصل إلى نتيجة هي أن المؤلف الضمني هو الذي يرسل السرد إلى القارئ الضمني، وأن السارد الخارج حكائي هو الذي يسرد على المسرود له الخارج حكائي، وليس هذا على العموم، فليس لكل سارد مسرود له من جنسه، إنما يروي السارد للجميع، والقارئ الضمني غير موجود في النص بشكل مباشر، و لا يتعامل مع النص بشكل صريح ، وبالتالي فهذا الأمر الذي يعيق عملية التواصل بين القارئ والمؤلف الضمني[(4)]، ويأتي التعامل مع القارئ

---

(1) أنظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com).

(2)أنظر: لينتفلت، جاب: **مقتضيات النص السردي الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 94.

(3) ايكو ، امبرتو: **القارئ في الحكاية** ، ترجمة: أنطوان ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1996 ، الدار البيضاء ، ص 128 .

(4) أنظر: لينتفلت، جاب: **مقتضيات النص السردي الأدبي**، ص 88.

المسرود له في إطارين: الأول حقيقي، والثاني خيالي، وإذا كان هناك بعض التشابه في الصفات فهذا لا يعني التقارب بينهما، فهو استثناء وليس قاعدة[1].

وارتباط القارئ الضمني بالمؤلف الضمني قويٌ أكثر من أي ارتباط بين العناصر الأخرى داخل السرد، وتعامل المؤلف الضمني مع المسرود له الخاص به (القارئ الضمني) بشكل التأثير، فهو يريد التأثير في القارئ الضمني بطريقة أو بأخرى، وهذا التأثير يأتي خارج الأطر الحقيقية للنص، ويشكل القارئ الضمني والمؤلف الضمني مع بعضهما الجانب المظلم من النص.

وإذا كان القارئ الضمني، وهو المُرْسَل إليه، يتمتع بالدهاء والمكر في المقامات، فقد كان الأولى أن يكون المؤلف الضمني حذراً من القارئ الضمني، لأنه على وعي تام بما سيقول ويفعل، وبالتالي حاول المؤلف جذبه إلى سطور المقامات بطريقة تدريجية من خلال الكثير من الطرق منها الكدية، والبطولات والعديد من الصور الأخرى، ومنها ما يظهر في المقامة التاسعة والأربعين حين ظهر ابو حبيب السدوسي وابنه وكان دور السدوسي في هذه المقامة طبيباً يشفي من المرض، أما ابنه حبيب فكان يؤدي دور شخص مصاب بالصرع ، وبالاتفاق تنطلي الحيلة على السائب والناس من حوله، يقول: " يَهْنِيك الشِّفَاءُ، دُوْنَ كَدَرٍ والصَّفَاء . إنَّ مَاهِراً مِنْ الأَطِبَّاء طَرّاً، فَطَرَهُ الخَالِقُ كَيْفَ شَاءَ وَبَراً، يَنْشُرُ الحِكْمَةَ نَشْراً "[2]، ويخدع السدوسي السائب الذي يقول عنه " أَبَا حَبِيب، حَبِيب ، ابْن حَبِيب، لَقَدْ أَمْعَنْتَ فِيْ المُحَال، وأَغْرَبْتَ فِيْ الانْتِحَال، وَمَوَّهْتَ حَتَّى عَلَى الجِّن، وادَّعَيْتَ كُلَّ ضَرْبٍ وَفَنٍّ"[3] .

---

(1) لينتفلت، جاب: مقتضيات النص السردي الأدبي، ص 95.

(2) السرقطسي: المقامات اللزومية، م 49، ص 537 .

(3) السرقطسي: المقامات اللزومية، م 49، ص 545 .

ويأتي حذر المؤلف من عدم تَغَيُّر موقف القارئ من النص، وجذب القارئ الضمني للنص ليس عبثاً، فالمؤلف يحاول أن يُوَصِل رسالة معينة من خلال المقامات، و أن يعظه ويعلمه بعض الأمور التي تصلحه، ويحاول أن يُبعده عما هو فيه، وفي حقيقة الأمر فإن الجانب الوعظي التعليمي الذي يمارسه المؤلف الضمني، هو لقارئ جمعي عام، أي انه لكل الناس الذين يتعاملون مع هذه المقامات.

6 ـ الحوار (Dialog):

يظهر الحوار في الحكايات المقامية في مقامات السرقسطي جلياً واضحاً، وهو من البنى الأساسية في هذه المقامات، واستخدم المؤلف الحوار بشكل واعٍ، واستخدم معه أشكالاً سردية أخرى، وفق ما تقتضيه المواقف .

والحوار "هو تناقش مجموعة من الشخصيات داخل إطار زماني معين، ويكون هذا الحوار خارجاً على ألسنة الشخصيات دون انقطاع، ويكون الموضوع الرئيس في الحوار قابلاً للتبديل والتغير"[1]، وكل هذه الأوصاف التي أطلقت على الحوار يجب أن تلتئم مع بعضها لتشكل الحوار، "الذي هو نمط سردي يدور في فلك الخطاب الذي يتميز عنه بأشكال كثيرة. والحوار هو ذلك الكلام الذي يصدر من قبل الشخصيات، فتنشأ الأحداث داخل السرد بعيداً عن السارد"[2] ويأتي الاهتمام بمادة الحوار من خلال المعنى أو الدلالة[3] .

يقوم الحوار في معظم المقامات السرقسطية على تبادل الأفكار، ويكون موظفاً لإظهار بعض الجوانب السردية سيأتي ذكرها في "وظائف الحوار"، وسوف نبيّن الغاية الأساسية من

---

(1) الرقيق، عبد الوهاب: **في السرد**، ص 65 .

(2) جنيت، جيرار: **مدخل لجامع النص** ، ص 79 .

(3) يقطين، سعيد: **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1997 ، الدار البيضاء ، ص 224 .

استخدامه في هذه المقامات، وتكاد تكون الملامح الخارجية المكونة للحوار مليئة بالمواعظ التي يقدمها السرقسطي على لسان بطله أبي حبيب السدوسي، فهو يظهر واعظاً في اغلب المقامات ، ويحاول أن يقدم الحجة والبرهان على كل المواعظ التي يقدمها يقول "أَيْنَ مَنْ شَيَّدَ وأَطَّال ، ومَلَكَ فاستَطَّال، وكَفَرَ وتَمَرَّدَ، ونَكَّبَ عَنْ السَّبِيل وعَرَّدَ، أَيْنَ فرعونُ ذُو الأَوْتَادِ، وكَنْعَانُ أخو العَدَدِ والعِتَّادِ، أَيْنَ مِنْهُ العِصْيَانُ والعنَادُ"(1)، وتتوالى الموعظة لتحوز على حوالي ثلثي المقامة، وهذه المقامة التي يظهر فيها السدوسي واعظاً في أرض الأهرام، هي مقامة وعظية حاول السرقسطي من خلالها أن يزهّد الناس في هذه الدنيا، وتكاد تكون السمة اللامنطقية واردة في هذه المقامات، فهو من جهة يورد بعض المقامات الوعظية التي تحث على نبذ الدنيا، ومن جهة أخرى يورد بعض المقامات التي تحث على حب الدنيا والتعلق بها، مثل المقامات الفارسية والخمرية.

ويكثر أيضاً في حوار الشخصيات داخل المقامات استخدام ألفاظ تدل على الاستعطاف وطلب الرحمة، وهي إحدى السمات البارزة في هذه المقامات، فبعد أن وصل السائب إلى مدينة القيروان أخذ يتذكر تلك الأيام الخوالي لهذه المدينة، وهو ينظر إلى الخراب الذي حل بها، فبينما هو على هذه الحال إذ سمع رجلاً يبكي، ويقول: " يا طُلُولُ أَيْنَ الحُلُولُ ، ويَا رُبُوع كَمْ ذَا الرُّبُوعُ ، ويا دِيار هَلْ فيكن دَيَّار، ويا وكَن أَيْنَ السَّكَنْ أ عِيٌّ أَمْ صَمَم ، وجِنٌّ أَمْ لَمَمْ ، حتَّام أضْرِبُ الجَرْس ، وكأنّي أنادِي إذْ أُكَلِّمُ ذا خَرَسٍ"(2)، ويستمر هذا الحال إلى أن ينادي السائب على هذا الرجل فيقول: "فَذُعِرْتُ لَهُ مِنْ قَائِلٍ ، وقُلْتُ يَا لَهُ مِنْ مُعَرِّسٍ أَو قَائِل، ومِلْتُ

(1) السرقطسي: المقامات اللزومية، م 20، ص 255 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 22 ،ص 274 .

إليه لأَغْنَمَ أُنْساً"[1]، ويبدأ بعدها اللقاء ويعطي السائب لهذا الرجل راحلته وزاده ، ويغيب عنه فترة يذهب للتجول في القيروان، عندما يعود لا يجده، وإنما يجد رقعة كتب عليها أبيات شعر منها:

إِذَا ما أَتَـتْ مِـنْ دُونِ سَـيْرِكَ صُـحْبَةٌ فَـلا تَبْـقَ عنهـا بَاكِيَـاً كـلَّ طَاسِـمِ

وَدَعْ ذِكْرَ مَـا قَـدْ فَـاتَ عَنْـكَ فإنَّمَـا يُهَمُّـكَ إِعْمَـالُ المَطِـيِّ الرَّوَاسِـمِ[2]

ويتلجى الحوار أكثر في مقامة النظم والنثر، إذ يصل إلى درجة عالية من الإتقان من خلال حشد الحجج والبراهين للدلالة على ذهنية الشخصية السارد فـي رصـد الأمـور وتتبعهـا، والمؤلف الضمني هنا غير معني بالسرد بالدرجة الأولى ، إنما أتى هذا السرد ليؤكد على نوع من الحيلة يستخدمها أبو حبيب وهي الاستعطاف والرحمة للوصول في النهاية إلى ما يريـد، ونلحظ أيضاً أن السرقسطي يستخدم الألفاظ بشكل متناسب مع الشخصية، فيعطي ألفاظاً تـدل على فصاحة السرقسطي، وأخرى تدل على الغموض للسائب.

و"تفاوت القيم داخل النص لا يعني سوى تفاوت المتكلمين ثقافياً واجتماعيـاً ، وهنـاك بعض الصفات التي يجب أن تتوافر في النص كي يكون مقبولاً اجتماعياً وثقافياً "[3] فشخصية المكدي تَسْتَخْدم أَلفَاظ الاستعطاف حتى تصل إلى المال، وشخصية الشيخ التي يؤديهـا أبـو حبيب في المقامات تستخدم الكلام الموزون والمُنَمَّق ، والشخصيات الأخـرى كـل حـسب الوظيفة التي يؤديها، بمعنى أن لكل مقام مقالاً.

---

(1) السرقسطي: **المقامات اللزومية** ، م 22 ، ص 274 ص 281 .

(2) السرقسطي: **المقامات اللزومية** ،م22 ، ص 274 ص 181.

(3) يقطين ، سعيد: **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي** ، ص 56.

ويظهر" أنّ السرقسطي جعل من بعض شخصياته وعَّاظاً لا يعملون بما يقولون"[1] وكان منهم للسدوسي، وقد تعامل مع الحوار بشكل مباشر، فهو يتدخل في بعض المواقف " حيث يروي الأحداث ويعلق عليها "[2] و ينشئ الحوار على ألسنة الشخصيات، والتي بدورها تكمل بقية الأحداث مع بعضها بعضاً.

ويقدم الحوار للسرد الكثير من الفوائد، وكما أنّ له الكثير من الحسنات داخل العملية السردية، إذا تعامل مع السارد دون تكلّف .

6 ـ 1 ـ وظائف الحوار:

وللحوار وظائف عند السرقسطي، استخدمها في مقاماته، وتتبع من خلالها الشخصيات لصنع الحدث، ومن هذه الوظائف:

6 ـ 1 ـ 1 ـ التقليل من رتابة السرد[3]:

إن تبادل الأفكار و الحديث وتناوبه بين الشخصيات يحد من الملل، مع أن الحيل التي كان يقدمها لنا السرقسطي ذات نمط ممل ومكرر لا ينطلي علينا نحن القرّاء ، والنص الذي يقدم على لسان شخصية واحدة يسبب الملل والرتابة، لأن القارئ بعد فترة من قراءته لصفحات معينة سوف يسبر أغوار تلك الشخصية، ويعرف ما ستقدمه حتى قبل أن تتم الجملة، على عكس ذلك تعدد الشخصيات والذي ينتج عنه الكثير من الحوارات التي تقلل من الرتابة والملل، والقارئ في ذلك الحين يتشوق لمعرفة الشخصية الجديدة، وما ستقدمه ونستطيع أن

---

(1) كيليطو ،عبد الفتاح : المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، 1993 ، الدار البيضاء ، ص 154 .

(2) كيليطو، عبد الفتاح: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 206

(3) يذكر جيرار في كتابه مدخل لجامع النص أهم الوظائف التي يقدمها الحوار برأي أفلاطون وأرسطو ص ص 22، 27.

نلمح ذلك في المقامات التي يشكل الحوار فيها سمة بارزة مثل مقامة القاضي، ومقامة العنقاوية .

6 ـ 1 ـ2 ـ الإيهام بواقعية الأحداث:

تقدم الصيغ الحوارية إحساساً لدى القارئ أن ما يقرؤه واقعي، مقتبس من الواقع الذي يعيش فيه، فتلك الصيغ هي التي تكوّن دلالة النص الذي تؤخذ منه، وتقدم أفكاراً توحي بالفكرة الأساس في النص، أو ما يريد أن يقوله النص. تأثر السرقسطي في المقامات اللزومية بالكثير من المواضيع الشرقية وقد ترك خلال ذلك الأندلس في الكثير من مقاماته.

ينشأ الحوار بين السائب و السدوسي في مقامة الشعراء حول الشعراء، حين قرر السائب أن يذهب مع السدوسي في رحلة، يقول: " ما رَأَيْتُ أَمْتَعَ مِنْهُ إِخْبَاراً، ولا أَحْسَنَ أَخْبَاراً، ولا أَرْهَفَ سِنَاناً ،ولا أَطْوَعَ عِنَاناً، حَتَّى وَقَفْنَا في وَادِي الشِّعْرِ و القَرِيضِ، فجارَيْتُ مِنْهُ ذَا لِسَانٍ طَوِيلٍ، وبَاعٍ عَرِيْضٍ، وكُنْتُ أَرَى أَنَّ الشِّعْرَ ثَمَرَةُ المَعَارِفِ، وعَارِفَةُ العَوَارِفِ، فَقُلْتُ: مَا رَأْيُكَ فِي المَلِكِ الضِّلِّيلِ، قَالَ: ذُو التَّاجِ الإِكْلِيلِ، نَزِيلُ المُعَلَّى، لَهُ القِدْحُ المُعَلَّى... قُلْتُ: فالضَّبِيُّ القَتِيلِ، قَالَ: لَهُ النَّقِيرُ و الفَتِيلِ، حكَم وما استَحْكَم وابتَهَل ومَا اكْتَهَلَ،وأَجَاد، وَمَا حَمَلَ النِّجَاد ... قُلْتُ: فابْنُ سَلْمَى، قَالَ: أَجَأً أو سَلْمَى، زَهَر لا زُهَيْر"[1]، هكذا يستمر الحوار بين الاثنين، السائب يسأل عن رأي السدوسي، صاحب المعرفة والخبرة في هذه المقامة، عن أحوال الشعراء، ويحاول فيها أن يبرز قيمة الشعر، والسدوسي يجيب بما يعرف، إلى أن يصل السائب إلى "مهيار الديلمي" ،وبعدها يخبره السدوسي أن المفاضلة بين أولئك الشعراء صعبة، ويطلب إليه مالاً وينصرف عنه.

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 30 ، ص ص 353- 383 .

ونلحظ هنا ذلك الكم الكبير من المعرفة بأحوال الشعراء لدى السدوسي، فما سئل عن شاعر إلا أجاد في وصفه، وذكر ما فيه من عيوب، وما فيه من حسنات، فالسائب والسدوسي ينقدان شعراء من الواقع العربي الأدبي، ويتعاملان مع الأمر بشكل يظهر واقعية الحدث، الذي يوجه إلى الفكرة الأساس من هذه المقامة، وهي المفاضلة بين الشعراء وبيان مكانة الشعر في الأدب العربي.

6 ـ 1 ـ 3 ـ الوظيفة الوصفية:

وفيها تقوم الشخصيات بسرد أكثر من نصف الحدث بطريقة مباشرة، و تقوم أيضاً بتقديم الفكرة الرئيسة، وتضع القارئ في الجو العام لهذه الفكرة بطريقة مباشرة أيضاً[1]، ونلحظ ذلك في كل المقامات، فهي تقوم بالدرجة الأولى على الوصف، الذي يأخذ منها نصيباً كبيراً جداً، وفي المقامة التاسعة يلحق السائب بفتاة كان قد رآها في السوق، ويطلب منها العطف والرحمة، حتى يجد أبا حبيب، ويدور بينهما ما يلي " قُلْتُ لَهَا عُودِي لاقْتِضَاءِ الجَوَابِ، خِلالَ مَا أَتَبَيَّن وَجْهَ الصَّوَابِ"[2]، وفي هذه الحالة يظهر أبو حبيب فيقول له" والله لَقَد عَلِمْتُ أَنَّ الهَوَى أَشَرٌ، وإِنَّكَ إِنْسَانٌ وَبَشَر"[3] ويبدأ بعدها بوصف العشق، و في هذه المقامة نجد أن الوصف الذي يقدمه الحوار يلعب دوراً رئيساً، كي يضع القارئ في جو المقامة.

ويمتد الحوار على النص، عندما تدخل الشخصيات إلى دائرة الضوء، لتستسلم لحركة النفس بالبوح، والتعاطف، والمناجاة الجماعية، وفي حالات الحوار العاطفي والجماعي نجد أن الحوار يدخل إلى النص بشكل مباشر ومباغت، دون أن يسيطر عليه السارد، ويقتصر دوره

(1) أنظر المقامة الفرسية التي يقدم فيها وصفاً مطولاً للخيل ، والمقامة 22 يقدم فيها وصفاً مطولاً للقيروان.
(2) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 9 ، ص 126 .
(3) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 9 ، ص 132 .

على تنظيم هذا الحوار حينئذ[1]، ونلحظ أن الربط بين أجزاء السرد في الحوار جاء بصيغة : قلت، فقال، قال، قالت[2].

7 ـ الوصف (Description):

الوصف عنصر هام من عناصر النص السردي، فهو متداخل مع النص المقامي بشكل كامل، وللوصف دور هام في تكوين الدلالة النصية، فالمقاطع الوصفية في المقامات متعددة وكثيرة جداً، وهي ظاهرة عامة وشاملة في الكثير من المقامات، ويتداخل الوصف كثيراً مع السرد ومع كثير من عناصره، ويظهر الوصف في المقامات على النحو التالي :

7ـ 1 ـ وصف السارد:

يضع السارد في مقامات السرقسطي الخمسين دائماً بداية موحدة لكل المقامات، وهذه البداية هي وصف للإطار المكاني الجغرافي الذي يدخل فيه، و يعمد- في كثير من الأحيان- إلى وصف حاله ، وذكر بعض صفاته الماضية أو الحالية، يقول السائب واصفاً غربته " لَجَّتْ بِي لَجَاجَةُ الاغْتِرَاب ،ونَوَازِعُ الاضْطِرَاب ،إلى أنْ أمْعَنْتُ فِي التَغَرُّبِ إمْعَاناً"[3]. ويقول معبراً عن الحنين والشوق إلى بلده الأم " حَنَنْتُ إِلى الوَطَنِ المَحْبُوب، ونَزَعْتُ إِلى العَطَنِ المَشْبُوب، حَيْثُ مَآرِبُ الشَّبَاب، ومَلاعِبُ الأحْبَاب، حَيْثُ عُقَّت التَّمَائِم، وشُقَّتْ الكَمَائِم، وأوّلُ أرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابُها، ورَفَّعَ نَجْدِي سَرَابُها[4]" وبهذا الوصف الذي يقدمه السارد نستطيع أن ندرك العديد من الأمور التي تسير وفقها بداية المقامات الخمسين، وهو وصف يحاول من خلاله

---

(1) السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، 1987م، ص155 .

(2) السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، ص 167.

(3) السرقسطي:المقامات اللزومية ، م 44 ، ص 481 .

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 17 ، ص 216 .

السارد أن يمهد للحدث الذي سيتولى السرد الإفصاح عنه فيما بعد، وهذه البدايات ذات نسق واحد في كل المقامات، ولا يأتي الوصف الذي يقدمه السارد لنفسه على درجة كبيرة من الثقة، وأما مجئ الوصف الآخر، أي وصف شخصية من قبل شخصية أخرى فانه يأتي اشد وثوقاً، فوصف الحال والشوق والغربة هو وصف ذاتي ، بمعنى أنَّ السارد يصف نفسه، والاغتراب الذي يشعر به السارد نراه يتبدد في حال دخوله إلى البلد الذي يقصده، فما يلبث أن يتعرف إلى بعض أهله ويصبح أحدهم، يقول بعد أن وصف غربته في المقامة العنقاوية:" إِلَى أَنْ حَلَلْتُ بِأَرْضِ الصِّين، فَصَاحَبْتُ بِها ذا رَأْيٍ سَدِيدٍ، وعَقْلٍ رَصِينٍ"[1].

7 ـ 2 ـ وصف المكان:

أن وصف الأماكن التي غالباً ما كان يفتتح بها السائب مقاماته، هي ظاهرة أُخرى بارزة في المقامات، فهو يحاول أن يصور المكان بطريقة دقيقة، من خلالها يضع القارئ في الجو الذي حل فيه " قَالَ: وَرَدْتُ حَرَّانَ وأَنَا لَهْفَان حَرَّان، قَدْ جَفَتْنِي الأَوْطَان، ونَبَتِ المَبَارِكُ والأَعْطَان، وتَبَاعَدَ القَطِينُ، ولَقِيَنِي مِن الرِّجَال الحَرِيصُ البَطِينُ"[2].

ونجد أن المقامات تسير على نمط وصفي واحد ، ويتمثل في ذكر المكان الذي حل فيه السائب بداية، ومن ثم يبدأ بذكر صفات ذلك المكان، بعد ذلك ينتقل لوصف حاله، وهذا النسق يكاد يكون متبعاً في أغلب المقامات على حدٍ سواءٍ.

ويبلور الوصف بعض المعاني في بداية المقامة من خلال رسم صورة مسبقة لأجواء تلك المقامة، ويوهم أيضاً بواقعية المسرود" قال السَّائِبُ بنُ تَمَّام: مَا زِلْتُ أَجُولُ فِي

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 ، ص 481 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية ،م 36 ، ص 432 .

المَشَارِقِ والمَغَارِبِ، أُغرى بالمَسَارِي والمَسَارِب، حَتَّى اشتكتْني الذُّرَا والعَوَارِب، وملَّتْني الطَّوَالِعُ والغَوَارِب، وحَتى قَذَفَتْني الأَيَّامُ إلى بِلاد طَنْجَة[1]" في بداية هذه المقامة نلمــح أن السارد يقدم وصفاً لحالته، وبعدها يذكر انه كثير التنقل من بلد إلى أخر، من المشرق إلى المغرب، ثُمَّ يذكر صراحة اسم المكان الذي حلَّ فيه وهو طنجة.

7 ـ 3 ـ وصف الشخصيات:

إن الوصف بشكل عام له دورٌ كبيرٌ في الكشف عن ملامح الشخصية التي ستلعب دوراً هاماً في السرد، ويأتي وصف الشخصيات عادة من قبل السارد أو إحدى الشخصيات الأخرى، ومن الشخصيات البارزة في المقامات شخصية أبي حبيب السدوسي، والتي تتعدد أساليب ظهورها في المقامات، ومن هذه الأساليب ظهوره بشخصية شيخ جليل "فَــصَرَفْتُ لِحــاظِي،عَنْ أَهْــلِ الأَلحاظِي، ومِلْتُ إلى النُّسَّاك، وذَوِي الوَرَعِ والإِمْسَاك، فدُلِلْتُ على مُفْضِلِ مِنْهُم جَلِيل، ووَقِيْذِ مِنْ العَمَلِ عَلِيل، فوفَّيْتُهُ السَّلامَ"[2]،وهذا الشيخ هو أبو حبيب السدوسي، نراه قد حل في الزّهاد والعبّاد، وهذا الوصف قُدِّم من قبل السائب لشخصية أبي حبيب، ويكون الوصف في بعــض الأحيان على لسان الشخصية نفسها، فتصف حالها وأحوالها، ومنها قول أبي حبيب السدوسي.

نَفْــــسِي الفِــــدَا وحِمَــــارِي	لِفِتْيَــــــــــةٍ أَغْمَــــــــــارِ
أَلْقَــــــــوْا علَــــــــيَّ رِدَاءً	وكُنْــــــتُ فِــــي أَطْمَـــــارِ
ومَــــا دَرَوْا كُنْــــهَ أَمْــــرِي	وَلا دَرَوْا إِضْــــــــــــمَارِي

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 46 ، ص 507.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 37 ، ص 440.

أَلْفَيْتُ قَوْمَاً سِوَاهُمْ بِهِم حَمَيْتُ ذِمَارِي

أَنَا السَّدُوسي رِقِّي بِرَاحَتَيَّ خَمَّار

فَرَاحَتِي وارْتِيَاحِي ونَشْوَتِي خُمَارِي[1]

وهذا الوصف هو صورة متكررة في الكثير من المقامات، يأتي لوضع القارئ في جو النص، وللكشف عن أبرز ملامح الشخصية التي تؤدي الدور، وهذا يضفي شيئاً من الحركة، والتقريب الصوري، والتجسيد للصور عن طريق الوصف[2]،ووصف الشخصيات يعد من أبرز الطرق وأسهلها للتعرف على ملامحها.

7 ـ4 ـ وصف الزمان:

ويكون ذلك من خلال وصف بعض الأمور التي تتعلق بالأحداث الواقعة في زمن معين، وذكرها، ويظهر ذلك في المقامة الخمرية، و التي يحاول فيها السائب أن يذكر يصف الليل، ويعبر عن الجو العام السائد في فترة الليل يقول: "وَاللَّيلُ قَدْ أَرْخَى ذَلاذِلَهُ، وأَنَام عَوَاذِلَهُ، وَغَوَّرَ نُجُومَهُ، وأَرْسَلَ رُجُومَهُ، وَأَطْلَعَ زَهْرَةَ زَهْرَاً، وَأَسَالَ مَجَرَّتَهُ نَهْرَاً، فَأَتْرَعَ حِيَاضَهُ، وَأَمْرَعَ غِيَاضَهُ، وَسَدَّ آفَاقَهُ، وَطَمَسَ أَنْفَاقَهُ، وَأَطْلَعَ سُلْطَانَهُ زِنْجِيَاً، وَلَبِسَ رِدَاءَهُ سَبَجِيَاً، وَنَشَرَ أَعْلامَهُ، وَأَجَالَ قِدَاحَهُ وَأَزْلامَهُ"[3] ،ونرى أن السارد يستخدم الوصف الزمني ليسلسل الأحداث وراء بعضها، وليذكر أحوال كل زمان.

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 37 ، ص 340.
(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، المقامات 64، 13 ، 14، 15.
(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 ، ص 245.

و هناك بعض الأوصاف في المقامات تظهر مرّةً واحدةً، و من الوصف الذي لا يتكرر وصف السائب للشاب الذي لقيهُ في الصين، حين كان يبحث عن شخص يفهم العربية والصينية ليبيع بضائعه، قال: "فَبَيْنَما نَحْنُ كَذَلِكَ فإذا بِرَجُلٍ مُشَذَّبِ الخَلْق، رَحِيبِ الخُلُق، ذي لُطْفٍ وعِلاج، خَرَّاجٍ في الأُمُوْرِ وَلَّاج، يَسْتَنْزِلُ العُصْمَ مِنَ الفِنْد، ويسْتَخْرِجُ المَاءَ مِنَ الزَّنْد، وَهُو قَدْ تَزَيَّى بِزِيِ القَومِ وتَذَبْذَب، ورَاضَ أَخْلاقَهُ وتَهَذَّب"[1]، و يقدم السائب هذه الأوصاف لابن السدوسي"حبيب" وهو إحدى شخصيات المقامة السابعة والأربعين، وهذه الشخصية لا يتكرر ظهورها في المقامات كثيراً، و نرى بداية العلاقة بين الاثنين كما يلي، فالأول وهو السائب بحاجة إلى شخصية تعرف اللغة الصينية، والثاني وهو حبيب على معرفة بالصينية، فالنتيجة هي أن يلتقي الاثنان ويتعرّفا إلى بعضهما.

والوصف الثاني هو وصف النجوم والسماء في موسم الحج، فنرى السائب في رحلة الحج، يقول: " لَمَحْنَا بَدْرَ السَّمَاءَةِ، وَقَدْ انْعَطَفَ انْعِطَافَ السِّوَار،أَوَ حَنِيَّةِ الإسْوَارِ، وإذا بِشِهَابٍ قَدْ انْدَفَعَ مِنْ تِلْقَائِه، يَنْحَطُّ مِنْ ارْتِقَائِهِ، فَخَرَقَ الجَوّ خَرْقَاً، وقَطَعَ غَرْبَاً وشَرْقَاً،حَتَّى شَغَلَ النَّوَاظِرَ، وأَحَالَ المَنَاظِرَ، وكأَنَّهُ لَقِيَ فِي طَرِيقِهِ المَرِّيْخَ، فَشَكَّه أو رَمَى بِشَرَرِهِ العَيُّوقَ فَصَكَّهُ" [2].

ويصف السارد صورة للسماء، ونزول أحد الشهب منها، وحجم هذا الشهاب وعظمته، و يتتبع حركة هذا الشهاب بطريقة تفصيلية، إلى أن يظهر شيخ من ظلام الصحراء، ويبدأ السائب بوصف هذا الشيخ، ويدور الحديث بينهما و ينتهي بكشف الشيخ عن نفسه، فإذا هو أبو حبيب السدوسي الذي يعرفه السائب، فهو رفيقه في كل المقامات.

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية،م 47 ،ص 517.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 26 ، ص 307.

8 - الخطاب:

الخطاب يطلق عادة "على كل أنواع الكلام الذي يقوم به اثنان أو أكثر على سبيل الخطـــاب، حتى لو كان شفوياً أو مكتوباً"[1]، وفي المقامات نجد أن العديد من أشكال التخاطب المختلطة بالسرد، "والسرد المدمج في الخطاب يتحول على أحد عناصر هذا الخطاب، أمـــا الخطـــاب المدمج في السرد فيبقى خطاباً، ويشكل صنفاً من النتوءات، من السهل التعرف إليه، وتعيـــين المكان الذي يتواجد فيه داخل النص"[2]، وهناك "نِسَبٌ من السرد متـــضمنة فـــي الخطـــاب، ومقدار من الخطاب في السرد"[3] ، ولعل أبرز الأسباب التي أدت إلى اختلاط الخطاب بالسرد في المقامات، هو التكرار في لقاء البطل مع الراوي، اللقاء بين أبي حبيب السدوسي و السائب بن تمام، ونجد أن الراوي دائماً يحاول الهروب من البطل، وفي هروبه يبحث عـــن طـــرق أخرى للعيش طلباً للمعرفة، وتجريب كل ما هو جديد بالنسبة له، على عكس الصفات التـــي كونت شخصية البطل، فهو شحاذ محتال، وهو أحد علماء البيان، شعراً، ونثراً، لذلك جـــاءت الخطابات داخل جسد المقامات ناتئة كالورم، على حد تعبير جنيت .

وأكثر ما يظهر ذلك في المقامات التي نجد البطل يتحدّث فيها عن الشعر والنثـــر فـــي مقامة الشعراء، بعد اللقاء الذي جمعه مع السائب، فيسهب في ذكر الشعراء، وذكر صـــفاتهم، وكأنه عالم بذلك، ويبدأ ذلك من امرئ القيس قبل الإسلام، وينتهي بالقرن الخـــامس بمهيـــار الديلمي، ماراً بالضبي، وزهير وعنترة وعلقمة الفحل وشعراء هذيل وحسان... الخ.

---

(1) مرتاض، عبد الملك: **خصائص السرد لدى نجيب محفوظ**، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الثالـــث والرابع، فبراير، 1991، ص 207.

(2) جنيت، جيرار: **حدود السرد**، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ص 81.

(3) جنيت، جيرار: **حدود السرد**، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ص 80 .

ونلاحظ من ذلك الكم المعرفي الهائل الذي يقدمه لنا السدوسي حول هؤلاء الشعراء، وحول الشعر بشكل عام الخطاب، فالمقامة التي تقع في حوالي ثلاثين صفحة، نجد أن الصفحتين الأولى والأخيرة تخلوان من بيان السدوسي حول الشعراء، وبالتالي فإننا نجد هذا الورم (الخطاب) يستحوذ على كل المقامة، وكان واضحاً وظاهراً في حركة المقامة، وفي مقامة النظم والنثر نجد أن السدوسيين حبيب وغريب، تخاصما في النظم وفي النثر، فالأول وهو حبيب ينتصر للشعر، الثاني غريب ينتصر للنثر، ومنه قوله واصفاً بديع الزمان الهمذاني" بِهِ سُمِّي عَلامَةُ هَمَذَانَ، وطَالَتْ لَهُ فِيْهِ اليَدَان فَسُمِّيَ بَدِيْعَ الزَّمَان، فِي قَدِيمِ العُصُوْرِ وغَابِرَ الأَزْمَانَ. وَحَوَى الرُّتَبَ السَّامِيَةَ، وحَازَ الجَوَائِزَ النَّامِيَة، وسَحَبَ ذَيْلَ فَخَارِهِ على سَحْبَان، وتَسَامَرَتْ بأَحَادِيثِهِ الرُّكْبَان، ولَعَمْرِي إِنَّهُ وإِنْ كَانَ أَبْدَع فِي النَّظْمِ وأَغْرَب، وَأَبَان عَنْ بَيَان مَعَانِيه وأَعْرَب، فَافْتِخَارُه مَحْصُورٌ فِي نَثْرِهِ، مَقْصُورٌ عَلَى قِلِّهِ وكُثْرِهِ، تَشْهَد بِذَلِكَ العُقُولُ، وَتُشَاهَد مِنْهُ مَا هُوَ مَسْطُورٌ وَمَنْقُولٌ"[1]، ثم يظهر والدهما أبو حبيب السدوسي، فيحتكمان إليه، فيقدم رأيه في النظم والنثر، ويقدم لكل منهما الدلالة على أنه الأفضل، ومن ثمّ ينتصر للمعنى سواء بالنظم أو بالنثر، ويدعوهما إلى الانتباه لما يدور حولها من الأحداث.

وفي هذه المقامة نلحظ الأحكام النقدية التي يقدمها لنا السدوسي حول الشعر والنثر، وهو الذي نحّى السرد، وأظهر الخطاب.

ويظهر الخطاب في المقامات التي يكثر فيها الوعظ، نمطاً متكرراً، ومن ذلك المقامات: الرابعة، والخامسة، والسادسة، والسابعة وهي البحرية، والثامنة عشرة وهي الموشحة، والعشرون، ونرى في هذه المقامات أنّ نبذ الحياة، والتقرب إلى الله، هو السبب الرئيسي في تأليف هذه المقامات، حيث نرى السدوسي يتوسط مجموعة من الناس، كان قد دعاهم إليه،

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 50 مقامة الشعراء، ص 554.

وسط مسجد، أو خارجاً بين البيوت، فيستغرق في الوعظ أمام هؤلاء الناس، الذين يقف بينهم السائب، والذي يُخدع بالسدوسي، حتى حين يكشفه، ويلاحظ هنا طغيان خطاب الوعظ على السرد، وبالتالي نرى تدفق السرد غائباً أو مهمّشاً في النص في بعض الأحيان، في حين نرى الخطاب يُخضع حتى السارد، وهو السائب، والناس جميعاً .

الفصل الثاني

عناصر القص في المقامات اللزومية

1 – التبئير:

يقول جيرالد برنس عنه، إنه المنظور الذي من خلاله يتم عــرض جميــع الأحــداث والمواقف المسرودة في العمل الأدبي، وهو الموقع الإدراكي للإحساس[1]، ويقول فيه جيــرار جنيت " التبئير هو تقييد للعقل، أي في الواقع انتقاء الخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعو إليه (علماً كلياً)، وهو مصطلح عبثي في التخيل الخالص، فالمؤلف ليس لديه ما يفعله ما دام يخلق كل شيء "[2] وأول مَنْ أثار هذه القضية الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك وسمّاه آنذاك وجهة النظر، و كان هنري جيمس و فريدرك سبيلهاجن من أوائل الكتاب الذين ناقشوا التبئير على نحو مفصل أيضاً[3].

1-1- المُبَئِّر:

المبئر هو الأداة التي من خلالها يتم تقديم السرد من خلال فهمها للأحداث، ورؤيتها الحسية الخاصة [4]، ولا يمكن أن تنطبق عملية التبئير إلا على الشخص الذي يبئر الحكايــة، وهو السارد أو بدقة أكثر المؤلف نفسه، الذي يفوض أو لا يفوض للسارد قدرته على التبئير أو عدم التبئير[5] ،والمبئر الأساس في مقامات السرقسطي هو السرقسطي نفسه، وهو ما سمّاه التبئير الداخلي ، فالشخصية هنا لا تَرَى إنما تُرَى[6] وشخصية السرقسطي ترى الجميع فــي المقامات، وتستطيع أن تبئر كل الشخصيات، وتكاد شخصية الــسائب بــن تمــام أن تكــون

([1]) لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص78 .

(2) جنيت ، جيرار : **عودة إلى خطاب الحكاية** ، ص 97 .

(3) والاس، مارتن: **نظريات السرد الحديثة** ، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنــون ، 1998 ، ص 175 .

([4]) بكر ، أيمن: **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998 ، ص 65 .

(5) جنيت، جيرار : **عودة إلى خطاب الحكاية** ، ص 96 .

(6) جنيت، جيرار : **عودة إلى خطاب الحكاية** ، ص 95 .

الشخصية الأكثر ارتباطاً بشخصية السرقسطي، فهو الذي يقدم لنا الأحداث بعد انتهاء السرد، من خلال وجهة نظره هو، انه العالم بكل الأحوال في هذه المقامات. ويقول في المقامة السابعة والأربعين" فَبَيْنَما نَحْنُ كَذَلِكَ فَإِذَا بِرَجُلٍ مَشَذَّبِ الخُلِق، ذِي لُطْفٍ وَعِلاجٍ، خَرَّاجٍ فِي الأُمُورِ وَلاجٍ ، يَسْتَنْزِلُ العُصْمَ مِن الفِنْدِ، وِيسْتَخْرِج مِن المَاءِ الزَّنْد، وَهو قَدْ تَزَيَّا بِزِي القَوْمِ وَتَذَبْذَبَ"[1]، ويرسم السائب بن تمام – المبئر من خلال النص السابق – صورة معينة. يبين فيها وصوله إلى الهند مع بضائعه، وتجار آخرين، أرادوا أن يتواصلوا من خلال الكلام مع الناس، فلم يستطيعوا ذلك، وبينما هم في جمعهم يظهر عليهم شاب وسيم، تبدو عليه الملامح العربية، ولكنه يرتدي كالقوم، ويتكلم بلسانهم، ويحاول التعرف إليهم، وتبدو صفات الشاب التي يقدمها السائب، أنه متعلم، وأنه على معرفة تامة بأحوال القوم، وأمور حياتهم، ويبدو أنَّ السؤال عن هوية هذا الشخص موجود داخل نفس السائب بن تمام، وهذا الشخص وإن قدّم له السائب بن تمام وصفاً مادياً، إلا أنه كان متأثراً به، من خلال الوصف الخارجي، و الداخلي له، ويحاول المبئر أن يلفت أنظارنا إلى مجموعة من الأحداث التي ستنقلب لاحقاً في المقامات دون علمه المسبق، والمبئر هنا في الحقيقة هو السارد الأول، ولكن انفصل السارد بعد انتهاء السرد، ليقدم المقامات من وجهة نظره هو، حسب قول جنيت في هذه الحالة " إننا نحتاج في دراسة علمية القص إلى الانتباه لكل من مسألة المنظور، وما رؤيته، ومدى محدوديته، ومتى يتغير، ومسألة الصوت، وما مدى تغيره"[2].

و يحاول المبئر داخل المقامات أن يعرض وجهة نظره في العديد من القضايا ، منها قضية الكدية وقضية المجون وقضية المجتمع بشكل عام، وفي المقامة السابقة قدم لنا السائب

---

(1) السرقسطي: **المقامات اللزومية** ، م 47 ، ص 517 .

(2) شولز، روبرت :**البنيوية في الأدب** ،ترجمة: حنا عبود، منشورات الكتاب العرب، ط1، الرباط، 1984م، ص 186.

وصفاً خارجياً، وضّح من خلاله صورة اندماج العربي في غير مجتمعه وهو ما يـرى فيـه المبئر اندماجاً كلياً، في المجتمعات الأخرى.

1-2- مستويات التبئير: مَنْ يرى[1]:

لقد قَدَّم جيرار جنيت عدة مستويات للتبئير، وهذه المستويات بيَّنها على أساس التمييـز بين الصيغة والصوت"[2]، وعمليات التمييز بين مستويات التبئير مرتبطة بالسرد، ومختلطـة معه، ونستطيع أن نميز عدة مستويات للتبئير في مقامات السرقسطي، على النحو التالي:

1-2-1-التبئير الخارجي:

وهذا المستوى يظهر من خلال جملة (قال السائب بن تمام)، وصاحب هذه الجملـة وهـو المنذر بن حمام، هو الذي يقدم الأحداث التي يمليها عليه السائب، ضمن جملة ما يروي لهـم، ويقدم لنا الأحداث من وجهة نظره هو، بعد أن سلمها له السائب بن تمام ، وحتى إن وجهـة النظر هذه غير واضحة بالنسبة للقارئ، وهذا المستوى من التبئير يحدده القارئ الذي لا يدرك التبئير المقصود، هل هذا التبئير للسائب أم للمنذر؟ فلا نستطيع أن نلمس أثر ما روي له داخل المقامات، فهو – إذا جاز لنا أن نطلق عليه ما تسميه جنيت – التبئير مـن درجـة الـصفر، وبحيث لا تتوافق التبئيرات مع أي شخصية ، وعندها يكون مصطلح عدم التبئير والتبئير من درجة الصفر هو الأنسب[3].

---

(1) أورد جيرار جنيت في كتابه (عودة إلى خطاب الحكاية) مستويات التبئير، ص، ص 95- 101 .
(2) شولز، روبرت :البنيوية في الأدب ، ص 911.
(3) جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 96 .

1- 2-2- السائب بن تمام مُبَئِّر خارجي:

وهذا المستوى هو خاص بالسائب بن تمام، وهو وجهة النظر التي يقدم من خلالها الأحداث، ويقوم بعملية تقييم لتلك الأحداث من خلال وجهة النظر الشخصية، والتي تَمَيَّزَ بها المبئر في هذا المستوى، وهو السائب بن تمام، ونستطيع أن ندرك ما يريد المبئر تقييمه وذلك من خلال الوقوف على بعض الدلائل المادية في المقامات، يقول معبراً عن رأيه واصفاً نفسه: " كُنْتُ في رَيَّان الحَدَاثَةِ والشَّبَابِ، ورَيْعَانِ الدَّمَاثَةِ والحِبَابِ، وَقَدْ خَلَعْتُ الرَّسَنَ والعِذَار، وقَطَعْتُ الَّلسَنَ والإِعْذَارَ، وتَلَقَّيْتُ الرَّايَةَ باليَمِينِ"[1]، و يحدد هنا المبئر الخارجي صفاته، وهو يسرد حال وقوع الحدث، أي حدث السرد المباشر، والسائب دائماً على علم بكل مجريات الأحداث التي ستقع داخل السرد، في حال كونه مبئراً خارجياً، وهناك عدد كبير من الأحداث ووجهات النظر التي تدل على وعيه بالأحداث، يقول" وَكُنْتُ أَرَى أنَّ الشِّعْرَ ثَمَرَةُ المَعَارِفِ، وَعَارِفَةُ العَوَارِفِ"[2]، وتظهر في هذه المقامة معرفة المبئر الخارجي وهي معرفة كما يراها كاملة، وفي قوله" كنت" دلالة على أنه الآن على غير حال الماضي، من التعامل مع الشعر، وذلك جاء بشكل جازم، فهو عالم بالأحداث، فكان من الطبيعي أن يأتي هذا التأكيد على الحدث.

1- 2- 3- المُبَئِّر الداخلي:

وهذا المبئر لا يعلم كل الأحداث، وإنما يرتبط بالحدث حال وقوعه، وهو شخص مشارك بالأحداث، ويمكن أن يتبدل هذا المبئر، ويتناوب مع شخوص أخرين داخل

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18 الموشحة، ص 231.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 30 الشعراء، ص 356.

المقامات[1]، ويتضح ذلك من قول السائب مخاطباً أبا حبيب السدوسي " خَبِّرْني عَنْ الأَتْــلاءِ والإِمْلاءِ، وجَلْسِ القُرْفُصَاءِ"[2]، فيعبر هنا عن رأي المبئر الداخلي، وعن وجهة نظره التــي تريد التعرف على إجابة هذا السؤال.

ويظهر من هذا السؤال قصر المعرفة في هذا المستوى من التبئير، فالمبئر لا يستطيع الإحاطة بكل جوانب السرد، ولقد ميزت (شلوميت كنعان) بــين المبئــر الــداخلي والمبئــر الخارجي من خلال هذه المعرفة، فجاءت كالتالي:

1- 2 -3 -1- من خلال الإدراك:

نلمح في مقامات السرقسطي أن المبئر الخارجي يأتي عليماً بكل جوانــب الأحــداث، فتؤكد شلوميت كنعان أن المبئر الخارجي متموقعٌ في نقطة يستطيع من خلالها أن يرى جميع الأمور، لذلك فهو عليم بها كلها، وهو قادر على وصف أحداث عدة في أكثر من مكان مــن خلال السرد[3]،وهذا ما لمسناه في وصف الأحداث التي وقعت في العالم العربي في المقامــة المُرَصَّعة، من تشرذم وفرقة، فالمبئر يصف عدة أحداث وقعت في الأنــدلس، وفــي بلــدان أخرى، وذلك لأنه يمثل النقطة الأولى العالمة بذات الأمور، حيث يقول " مَنْ يُخْبِرُ عَنْ الرَّقَّةِ البَيْضَاء، وَعَنْ الزَّوْرَاء، وَالكَرْخِ والسَّرَّاء، والمَرْخِ، فَيَزِعُ مِنْ نِزَاعٍ، وَيَجْمَعُ مِنْ أَوْزَاعٍ"[4].

أما المبئر الداخلي فهو ضعيف المعرفة بالأمور، وهو كما تصفه (شلوميت كنعــان)، كالذي يجلس داخل غرفة فإنه لا يستطيع أن يصف الشارع، لأن مدى الرؤية لديــه محــدد،

---

(1) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 115.
(2) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 32، ص 404 .
(3) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 115.
(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 17، ص 220 .

داخل الغرفة فقط، فهو قادر على أن يصف الغرفة، ولكن ليس ما يدور خارجها[1]، وهذا مثاله متعدد داخل المقامات فالمبئر الداخلي ضعيف الرؤيا، وهو مرتبط بلحظة وقوع الحدث يقول" فَقَدَّمْتُ إليه مَا دَبَّ وَدَرَجَ ، وَسَبَحَ وَضَرَجَ، وَمَلأَ أَعْفَاجَه، وَحَشَا نُفَاجَه، وتَمَنَّى بكأسٍ ومَازِجٍ، وَنَدِيمٍ مُعَلِّلٍ وَهازِجٍ، فَحَضَرَ مَا رَجَاه، وأَخْصَبَ بالأُنْسِ رَجَاه، فَمَا زَالَ حَتَّى حَسِبْنَا أَنْ قَدْ صَرَعَهُ زُجَاجُهُ، وسَطَعَ بالسُّكْرِ عَجَاجُه"[2]ويبدو تفاعل المبئر هنا آنياً وقت وقوع الحدث، ولا يَعلم ماذا سيحدث بعد ذلك.

وميزت شلوميت كنعان بين المبئر الداخلي، والمبئر الخارجي على أساس سيكولوجي، وعلى أساس إدراك تطور الأحداث لدى المبئر الخارجي، والتفاعل الآني النصي، لدى المبئر الداخلي مع الأحداث[3].

1-3- المُبأَّر(ما يُرَى):

إن العلاقة بين المبئر وموضوع التبئير لا انفصال بينها، ويبدو المبئر السائب بن تمام على علاقة تامة مع موضوع التبئير وهو أبو حبيب السدوسي، فهما أصدقاء، وعلى معرفة بأحوال بعضهما بعضاً، غير أن السائب على معرفة تامة بأحوال أبي حبيب السدوسي، فهو يحاول أن يتبع حيله في هذه المقامات، ويرصدها، ويقدمها للقارئ، وإن كانت هذه الحيل قد مرت على السائب كثيراً، ويقدم السائب صوراً حسية لأبي حبيب، ومن خلال ذلك يقدم أوصافاً للمكان، ويحاول أن يقدم بعض الشخصيات الأخرى، وأن يظهرها من خلال وجهة نظره، وقد يغيب موضوع التبئير الأول وهو السدوسي، ليحل مكانه ابناه: حبيب وغريب كما في المقامة السابعة والأربعين.

---

(1) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 117.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 ، ص 422.

(3) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 125.

وموضوع التبئير الرئيسي بلا شك هو أبو حبيب السدوسي الذي تحايل على النـــاس جميعاً في كل المقامات، بشتى بقاع الدنيا، على اختلاف الأصول والمذاهب، فهو على قدرةٍ بيانيةٍ أدبيةٍ عاليةٍ جداً، وعلى الجانب الأخر يغير شخصيته من مكان إلى آخر، حسب اقتضاء المكان والزمان، فتراه في طنجة بربرياً، وفي العراق عراقياً، وفي القيروان قيروانيـــاً، فهــو يأخذ طبيعة أهل المنطقة، وبالتالي يخدع المبئر السائب بن تمام، ويخدع أهل تلك المنطقة التي يحل بها.

ويبدو التعامل بين المبئر والموضوع تعاملاً إيجابياً من قبل الأول، وإن لحقه الأذى في أغلب المقامات ،كما في المقامة البائية فبعد سجود طال من قبل الإمام الذي هــو موضـــوع التبئير، وهو أبو حبيب السدوسي، وقف الناس وبينهم السائب، ليجدوا أن السدوسي قد هــرب ومعه الكثير من الأموال والثياب، حينها أمسك الناس بالسائب، وحــاولوا ضـــربه، إلا أنـــه يستعطفهم، فيتركوه لشأنه، ويهرب فيلتقي بطريقه ما بأبي حبيب مرة أخرى، فيقول له" أبَـــا حَبِيب أمَا تَنْفَكُّ مِنْ خَدْعٍ وَسَلَب، وَلا تَزَالُ مِنْ مِصْرَ إلى حَلَب، لشدَّ مَا غَــدَرْتَنِي صَـــاحِبَاً، وغَادَرْتَنِي لأذْيَال الخِزَايةِ سَاحِبَاً"[1] ونلمح هنا تلك الصورة التي رسمها المبئــر للموضـــوع، حيث احتال على الناس من خلال استغلال تعاليم الدين في الصلاة، واقتداء المأموم بالإمـــام، فهرب وتركهم ساجدين، بعد أن حصل منهم على الأموال، وأوقع صـــاحبه المبئــر الــسائب بالمشاكل.

هذا الموضوع الأول، أما الثاني، فهو كيف استطاع السدوسي أن يحتال على السائب، وهو على علم ودراية بحيله على الناس، حيث نجد السائب وهو المبئر يجهل الكيفيـــة التـــي يظهر بها أبو حبيب السدوسي، فهو متعدد الأشكال، متلون بالمكان، ولكن المقامات تسير بنمط

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 33 البائية، ص 415 .

واحد، وهي ظهور السدوسي بشكل مجهول، ثم بعد ذلك يبدأ اللقاء بين السدوسي والسائب، وبعد ذلك تبدأ المعرفة والخدعة، ثم يتعرف السائب على مَنْ كان معه، وهو أبو حبيب السدوسي، كما في مقامة الدب، حيث يقول السائب واصفاً أبا حبيب " شَخْصٍ مُزَمَّلٍ فِي كِسَاءٍ، بينَ صِبْيَةٍ وَنِسَاءٍ، يَغْدُو وَيَرْقُصُ، وَيَزِيدُ فِي حَدِيثِه وَيُنْقِصُ، وإِذا فِي يَدَيْهِ سَلَاسِل، وَحَيَوَانٍ كَرِيهِ المَنْظَرِ بَاسِل"[1] وفي المقامة الحمامية يصف أبا حبيب فيقول " إِذا أَنَا بِذِي صَوْتٍ عَال، يَقْطَعُ أَثْنَاءه بِتَنَحْنُحٍ وَسُعَال، وَقَد تَوَكَأَ عَلَى عَصَاهُ"[2] ونرى في المقامة الأولى صورة الشخص الراقص التي رسمها السائب لأبي حبيب، وفي المقامة الثانية نرى التناقض في صورة شيخٍ طاعنٍ بالسَنِ.

وهذه هي أحوال السدوسي كلها في جميع المقامات، حيث يظهر بصور متعددة، تغلب عليها صورة الشيخ، وفي بعضها – كالمقامة التاسعة – نراه يصرح بنفسه في أولها، ويقدمه لنا السائب، وهو على معرفة تامة به وبحيله، إلا أنه رغم ذلك يقع بخداعه[3] .

والمظاهر المتعددة التي يظهر بها موضوع التبئير الأول وهو ابو حبيب هي جاذبة للقارئ، حيث يدرك – القارئ – هذا الموضوع، ويأتي التشويق من قبل المبئر، و هو عنصر جذب في المقامات، ولا يقتصر المبئر والموضوع على السائب والسدوسي، وإنما تظهر العديد من الشخصيات في المقامات تقوم بدور موضوع التبئير، ودور المبئر، مثل ابني السدوسي حبيب و غريب، وأم عمرو، والعديد من الشخصيات الأخرى[4] ،ويقوم السدوسي بدور المبئر، فيعبر عن وجهة نظره في العديد من القضايا.

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م41 الدب، ص 454.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 473 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م9 ، ص 119 .

(4) انظر المقامات، 9، 47، 25.

2 – الشخصيات:

يظهر في عالم السرد شخصيات كثيرة ، تحيل إلى حقب تاريخية، وهي قابلة للإدراك، وهناك الشخصيات التخييلية، التي يساهم السارد في تشكيلها، بجعلها تعايش الشخصيات الأخرى داخل السرد، وهذا النوع له ملامح الواقعية قابلة للتخييل، وهناك الشخصيات العجائبية التي لا نستطيع إدراكها، وهي قابلة للتمثيل أو التوهم[1]، والشخصية في سرد السرقسطي شخصية ذات طابع تخييلي، وهي واقعية متخيلة، بمعنى أن السارد استعارها من عالم الواقع ، وأعاد إنتاجها من جديد، فالسارد هو المنتج لها.

والشخصيات التخييلية هي شخصيات غير محددة في العالم الواقعي، وهي ذات ملامح واقعية، مستقاة من واقع التجربة،[2] وتتأثر الشخصية ببعض المؤثرات التي مصدرها المنتج أي السارد، و تفاعل الشخصية مع العالم السردي من حولها، هو ما ينتج منها شخصية أخرى، حين تفلت زمام الأمور من المؤلف(منتج النص)، وتصبح الشخصية حرة ووليدة نفسها، ولكن نجد في كثير من الأحيان أن الشخصية ليست ملازمة لذاتها، فهي لا تتمتع باستقلالية كاملة داخل عالم السرد من خلال النص، وذلك لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها هي في حقيقة الأمر محدودة[3].

والشخصية كما يراها حميد لحمداني هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص[4]،ويرى غريماس أن الشخصية هي التي تقدم الحكي في النص، بغض النظر عما إذا

---

(1) يقطين ، سعيد : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الرباط،1997 م ، ص 92 .

(2) يقطين، سعيد: قال الراوي ، ص 97 .

(3) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 50 .

(4) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 50.

كانت إنساناً "الأنسنة" أو جماداً، وهي على حد قوله مجرد دور ما يؤدى في الحكي، بغض النظر عمن يؤديه[1].

والشخصية في عالم مقامات السرقسطي لا تختلف كثيراً عما تقدم، فقد حظيت الشخصية في الأعمال السردية ومنها المقامات باهتمام المشتغلين بالسرد، وقد تعامل هؤلاء مع الشخصية على أسس عدّة رئيسة، وثانوية، منها الواقعي، و المُتخيل، ويستطيع القارئ أن يشارك في تكوين الشخصية عن طريق عدة معطيات منها:

1ــ ما يخبر به الراوي.

2 ــ ما تخبر به الشخصية ذاتها.

3 ــ ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات[2].

ونجد في مقامات السرقسطي أن الشخصيات، وإن كان قد أعيد إنتاجها من قبل المؤلف، فهي نماذج مأخوذة من واقع العصر الذي يحيا فيه السرقسطي، ومع أن جميع هذه الشخصيات هي خيالية، إلا أن المؤلف حاول أن يقدمها لنا من العالم الواقعي، وأن يرسم لها صورة قريبة إلى أذهاننا.

وفي مقامات السرقسطي نستطيع أن نفرّق بين الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية، و سنحاول أن نقدم بعض ملامحها:

2 -1- الشخصيات الرئيسة :

2 -1-1-السائب بن تمام:

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 51.

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 59.

إن الصورة الضدية التي يتخذها السائب بن تمام من أبي حبيب السدوسي، هـي التـي تبرز ملامحه، فهو على النقيض منه تماماً ، وإن كان يمثل الضحية التي تقـع فـي المكائـد والشباك، التي يقوم بنصبها أبو حبيب السدوسي، وهو على معرفة واسعة بأمور الدنيا، كثير التنقل، ورغم ذاك تراه ضعيفاً، أمام معرفة السدوسي، يقول "جَارَيْتُ مِنْهُ ذَا لِـسَانٍ طَوِيـلٍ، وَبَاْعٍ عَرِيْضٍ[1]،ويقول "مَا رَأَيْتُ أَمْتَعَ مِنْهُ إِخْبَاراً، وَلا أَحْسَنَ أَخْبَاراً[2]وهذا اعتراف واضـح من السائب على قدرة السدوسي، ومعرفته التامة التي يحيط بها في كلامه، فهو يعرف جميع الأخبار، و يقدم هذه الأخبار بطريقة ممتعة، الأمر الذي يجذب السامع إليها.

ويبدو أن السائب عانى كثيراً من مكائد أبي حبيب السدوسي، فهو كما نراه يعاني فـي كل مقامة، وإن كان يشارك في بعض الحيل والمكائد، إلا أن هذه المشاركة في صنع الحيلـة تكون على غير وعي منه بما يجري حوله، ولا ينتبه إلا عندما يقع في شرك السدوسي، وإن حاول الأخير أن يُكفِّر عن ذنبه. ونراه أيضاً على عكس السدوسي المستهزئ حتى بقيم الدين، فهو إنسان يسعى دائماً إلى إصلاح السدوسي، ونجد الأمل يعود إليه من جديد في كل مقامة، ولكنه يلقى ما لقي في المرة السابقة، وهكذا في أغلب المقامات، حيث يقول: "لَمَّا يَئِسُوا مِـنْ انْقِلابِهِ، وَعَجِزُوا عَنْ طِلابِهِ، أَطَافُوا بِي طَوَافَ اسْتِلابٍ، وعلَوْنِي بِقَهْرٍ وغِلابٍ، وقَالوا: إِنَّمَـا أَنْتَ لَهُ أَخٌ أَو قَرِيْبٌ، وَكِلاكُمَا لِصَاحِبِهِ مُشْبِهٌ أَو ضَرِيبٌ، فَأَنْتَ بِهِ مُطَالَـبٌ، وعلـى نَفْـسِكَ مَغَالَبٌ"[3]. وبعد أن خدع السدوسي المصلين وتركهم ساجدين، ولّى هارباً، وقد أمسك هؤلاء المصلون بالسائب، الذي أتى مع أبي حبيب دون أن يعلم مَنْ يكون، وبعد أن تركوه وشـأنه، نراه يلتقيه في الطريق، فيقول له" تَنَحَّ عَنْ الجِلابِ، وصِرْ إلى حَلَبِ الأَحْلابِ، وَلَكَ فِيْ هَـذَا

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م الشعراء، ص 356 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م الشعراء، ص 356 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م البائية، ص 412.

الفَيءِ نَصيبٌ"[1]، ويجيب السائب في نفسه "سِرْتُ عَنْهُ بَيْنَ تَقْرِيبٍ وَخَبَبٍ، وَأَنَا أَمْقُتُهُ مِنْ مَاكِرٍ وَخِبٍّ، وأُوسِعُهُ كلَّ لَوْمٍ وَسَبٍّ"[2] ويتضح لنا من خلال النص السابق أن الضحية وهي السائب، تمقت السدوسي لكثرة ما أوقعها في المشاكل، ولكثرة ما عانت منه.

ونجد السائب في مقامات أخرى معجباً بأفعال السدوسي، ومنها المقامة العاشرة حين يقول فيها" فَعَجِبْتُ مِنْ إِيْرَادِه وإِصْدَارِهِ، وتَلاعُبِهِ بالقَوْلِ واقتِدَارِهِ، وَمُسَارَعَتِهِ بالصِّلَةِ وبِدَارِهِ"[3]وَيُظْهِرُ هذا القول التفوق للذي تمتع به أبو حبيب السدوسي في البيان، وإعجاب السائب به.

وتتنوع شخصية السائب الرَّحَّال، من تاجر، إلى شخص عادي، إلى فقير، إلى غني، مما يؤدي بالضرورة إلى تنوع في الحيل التي يستخدمها السدوسي، ولذلك نستطيع القول إن ملامح صورة السائب بن تمام لا تكتمل إلا إذا ظهر نقيضها، وهو أبو حبيب السدوسي، وهذه الشخصية يسعى السائب دائماً إلى إصلاحها، فيقول عنها في المقامة الثامنة عشرة (الموشحة): " يَئِسْتُ مِنْ صَلاحِهِ، ولَمْ أَطْمَعْ فِي فَلاحِهِ"[4].

والعلاقة التي تجمع بين شخصية السائب وشخصية السدوسي، هي علاقة كما يقول عنها السدوسي "إِنَّ الغَرِيبَ للغَرِيبِ نَسِيبٌ"[5] فالغربة والتنقل من مكان إلى أخر، هما الجامع بين السدوسي والسائب، الذي كان بدوره يهرب منه دائماً أعني السائب، يقول:" أَنَا الثُّرَيَّا وَهُوَ سُهَيلٌ فَكَيْفَ نَجْتَمِعُ" [6] .

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م البائية، ص 416.

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م البائية، ص 416 .

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 10 ، ص 148.

([4]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18، ص 240 .

([5]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18، ص 240 .

([6]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 12 ، ص 169.

تبقى شخصية السائب مرتبطة بفلك شخصية أبي حبيب السدوسي، التي تواجهها في بعض الأحيان، و تتصل معها، وتلغيها في أحيان أخرى.

2 -1-2- أبو حبيب السدوسي:

إن شخصية أبي حبيب السدوسي هي شخصية مكدية، يغلب عليها صفة التملق ومحاولة الوصول إلى الهدف بأية طريقة، فهو لا يقيم اعتباراً لأي شيء، لأنه إنسان لا ينتسب إلى أي وطن أو قبيلة، فهو مرة غني، ومرة فقير، مرة شيخ، ومرة شاب، ومرة تاجر، فهو متغير الأحوال، وشخصية أبي حبيب السدوسي لا همٌّ لها إلا الكسب المادي دائماً وأبداً ، وتبدو شخصية أبي حبيب ذات صفات ثابتة، وملامح لا تتغير إلا خارجياً، وهو من الداخل ذو رؤى وأفكار ثابتة في كل مكان و زمان، يقول:

أَنَا السَّدُوسي فَأَعْلَمْ وكُلُّ دَهْرِي عِيدُ

إِنْ فَاتَنِي اللَّهْوُ يَوْمَاً فَإِنَّنِي مُستَعِيدُ[1]

"ولا شك أن سلوك الشخصية، وما تأتيه من أفعال، وما تتصرف به في بعض المواقف، خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية، وقيمها، وتكوينها النفسي، أو الخلقي، أو الفكري، أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية"[2]، ونرى شخصية أبي حبيب السدوسي المتحولة، تكون شهوانية في المقامة الخمرية، و مستهينة بالقيم الدينية في المقامة البائية، وشيخاً واعظاً في المقامة المثلثة، وفي مقامة الشعراء ومقامة النظم والنثر نراه ناقداً، يحاول أن يفاضل بين الشعراء.

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 6 ، ص 75.

(2) القط ، عبد القادر: من فنون الأدب المسرحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د. ط ، بيروت ، 1978 ، ص 21 .

وتظهر شخصية السدوسي نمطية، تعبر عن المجتمع الذي تعيش فيه، وعن طبيعته، فهذا المجتمع جعل للمكدين سلطة بيانية عليه، والفصاحة والبيان طريقتان اختارهما السدوسي للكسب والعيش في هذا المجتمع، يقول:

عِنْدِي الوَفَاءُ وَعِنْدِي البِرُّ واللُّطْفُ	لَوْ أَنَّ أَبْنَاءَ هَذَا الدَّهْرِ قَدْ عَطَفُوا
وَمَا جُبِلْتُ عَلَى غَدْرٍ وَلا مَلَلٍ	لَكِنَّهَا شِيَمٌ مَا عَابَهَا نَطَفُ
وإِنَّمَا بَخِلُوا عَنَّا بِوَفْرِهِمِ	فَحَسْبُنَا خُلَّس في الدَّهْرِ تُخْتَطِفُ[1]

وبهذا يحدد السدوسي موقفه من المجتمع، فأبناء هذا المجتمع قد بخلوا، لذلك ابتكر هو الحيلة، فينفي عن نفسه صفة الغدر، وصفة الكدية، ويعتقد أنّ المجتمع هو الذي فعل به ذلك، بمعنى أنه جعله محتالاً.

2 -1-3- حبيب بن السدوسي:

وتظهر شخصية هذا الفتى في غير مقامة[2]، وصورته كما تقدمها المقامات لا تختلف كثيراً عن صورة الأب، فهي تخدع للوهلة الأولى، حيث يظهر وسط جموع الناس، وهو ما يجذب السائب له، وبعد التعارف بينه وبين السائب، يذهب الاثنان إلى إحدى دور المجون، وهناك وبعد مدة يفيق السائب من سكرته ويبدأ بمهاجمة النساء، فيلقى خارجاً، وحينها يعود إليه حبيب، ويخبره أنه ابن السدوسي، وانه يجب أن يحذر من حيله [3].

وتظهر شخصية ذلك الشاب (حبيب بن السدوسي) وكما يصفها السائب، شخصية معبرة بالأساس عن نمط من الشباب يمد يد العون للناس، بالطريقة التي نجدها عند أبي

([1]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م23، ص 289- 290.

(2) انظر المقامات ،50 ، 42 الفرسية ، 12 .

([3]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 47 ، ص 517 .أنظر أيضاً: المقامة الثانية والاربعون(الفرسية) والمقامة الخمسون.

حبيب، وهي صورة ثابتة، لا تتبدل، وهذه الشخصية تتكون الملامح الرئيسة لها من خلال المجتمع الذي تعيش فيه، فهي غريبة عن هذا المجتمع، ورغم ذلك نجدها مندمجة فيه، وهو ما يعبر عن القدرة التي تتمتع بها في التماهي في هذا المجتمع، ولا يغيب أبو حبيب عن هذه المقامة، فهو حاضر في كل مكان وزمان ، يقول حبيب:" هُوَ أَبُو حَبِيْب وَأَنَا ابْنُهُ حَبِيب"[1].

2- 2 – الشّخصيات الثّانوية(المسطحة):

وهذه الشخصيات تكون وظيفتها الأساسية إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية". والشخصية المسطحة ذات دور ثانوي في العمل المقامي، وذات جانب أحادي، وسمة واحدة لا تتغير، وهي جامدة، أو ثابتة"[2] ،وهذه الشخصية موظفة في النص السردي لهذه الغاية.

و النص السردي لا يعطي الشخصية الثانوية المجال كثيراً داخله، ولا يهتم بها، وهو يهملها في بعض الأحيان بتجاهل اسمها، وتبدو هذه الشخصيات قريبة من الشخصيات الرئيسة، ولكنها في الوقت نفسه تكون مهمشة، ومثالها شخصية الغلام في المقامة الخمرية، فإننا نجد أن أبا حبيب السدوسي متعلق بهذا الغلام، ويقدم له وصفاً حسياً مادياً، وهذه الشخصية أدت دوراً مهماً، وهو بيان رغبة لدى إحدى الشخصيات الرئيسة وهي السدوسي[3] ونذكر من هذه الشخصيات أيضاً السدوسية ابنة السدوسي التي تظهر في المقامة الخامسة والعشرون.

وشخصية القاضي في مقامة القاضي، وهي المقامة السابعة والعشرون، تؤدي دور القاضي المرتشي، الذي يبين بدوره وظيفة الشخصية الأساسية، وتكون شخصية القاضي في

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 47 ، ص 520 .

(2) عبدالله ، عدنان خالد : النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دن ،ط 1 ، بغداد ، 1986 ، ص 67 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19الخمرية، ص249 .

المقامة السادسة والثلاثين على النقيض تماماً، فهي تبين شخصية القاضـــي العـــادل، وهـــذه الشخصيات الثانوية يتعامل معها السارد من خلال وظيفـــة واحـــدة داخـــل الـــسرد، وهـــذه الشخصيات ثابتة لا تتبدل.

و الشخصيات داخل مقامات السرقسطي على نوعين، الأول وهـــو الرئيـــسي، وهـــي شخصيات لها صفاتها المادية والمعنوية، ويحاول النص دائماً أن يتمركز حولها ، ويرسم لها الملامح، و يطلق على هذه الشخصيات أسماء، وصورها الداخلية ثابتة في بعض الأحيـــان، وتنمو هذه الشخصيات وتتغير انفعالياً وفكرياً، وتتبدل في المظهر الخارجي، وأما النوع الثاني أي الشخصيات الثانوية، فهي شخصيات تلعب دوراً واحداً في السرد، وهو إظهـــار بعـــض سمات الشخصية الرئيسة.

3- الزمن الحكائي :

الزمن هو المقياس الذي من خلاله تقاس حركة الموجودات، وهذا هو أبسط تعريف له، وأما في المقامات فيختلف الأمر، فالزمن بشكل عام، والزمن الحكائي بشكل خاص يقـــسمان إلى عدة أقسام، ويمكننا أن نميز بينها كالآتي:

3- 1- زمن القص وزمن النص:

3- 1-1- زمن القصّ:

وهو الزمن الذي وقعت فيه أحداث المقامة، ويكون هذا الزمن واسعاً وشاملاً، بحيث يمكن أن تقع فيه عدّة أحداث في آن واحد، وهو خارج الإطار التنظيمي المنطقي، بمعنى أنـــه الـــشكل الأولي للقص، والأحداث هنا متغيره لا يتدخل السارد في تنظيمها[1] وزمن القـــص يخـــضع

([1]) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 13.

بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[1]، ونستطيع أن نطلق هذا الشكل على جميع المقامات السرقسطية، دون استثناء، فالمقامات في زمن القص كانت تتسم بالفوضى، وتخلو من التنظيم، ولكنها ذات تسلسل منطقي، ونتعامل مع هذا الزمن بشكل محدود معين من خلال بعض الأحداث التاريخية التي يأتي عليها النص السردي، وذكر بعض أسماء أشخاص تاريخيين معروفين، مثل القادة، والملوك، والخلفاء، والوزراء[2] أو ذكر بعض الصفات، والعادات والتقاليد السائدة في بلاد معينة[3]،أو ذكر بعض البلدان ذات العمر المحدد[4]،وهذا الزمن واسع، وذكر الملوك يرد في المقامة العاشرة، التي يذكر فيها بني ساسان، ولقد كنى عن هذا ربما بالمكدين الذين يعد الملك ساسان رمزاً لهم، حين ترك ملكه وأخذ يرعى الغنم[5]، ويذكر ذلك السائب، في معرض حديث السدوسي عن مغامراته ورحلاته،حين تعلّق بفتاة من بني ساسان، حيث أعياه الوجد، إلى أن وصل إلى قوم قد غمروه بالعطايا، وهناك التقى أيضاً بالسائب[6] .

3- 1-2- زمن النص:

هذا الزمن هو زمن قام السارد بتنظيمه، فبعد أن وقعت الأحداث وانتهت، جاء هذا الزمن لتُرتب الأحداث فيه بشكل متسلسل، ومنطقي، ويخضع هذا الزمن لمزاجية السارد، فربما يذكر بعض الأزمان، وربما يتجاوز أخرى، ويسهب في ذكر غيرها، ونجد هنا أن

---

(1) لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص 73 .

([2]) أنظر المقامات 40،39،38.

([3]) انظر المقامات، البربرية، والمقامة النجومية.

([4]) يذكر السرقسطي في أغلب المقامات، اسم البلد الذي دخله، وبعض صفاته، وصفات أهله.

([5]) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب : **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1963 م ، ج 15 ،ص 156 ، 163.

([6])السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 10، ص 139.

للسارد هو المحرك له، وهذا الزمن لا يخضع للترتيب المنطقي[1] وبهذا نجد بعض الفجوات بين الزمن القصصي، وزمن النص[2]،وهو زمن عام وشامل ندركه في أغلب المقامات، فبعد أن وقعت أحداث المقامات وانتهت، قام السارد بتنظيم هذه المقامات، وتدّخل بها، ورتّبها بشكل متسلسل، وبالتالي أتت جميع المقامات بلا استثناء متسلسلة، وإن سبق بعضها البعض الأخر في الزمن، وهو ما سوف نوضحه لاحقاً، حيث سنبين الفرق بين هذه الأزمان، ويظهر في المقامات ثلاثة أزمان أولها :

3-2- زمن التّلقّي:

وهو الزمن الذي تلقى فيه المُنْذِر بن حُمَام أحداث هذه المقامات من السارد السائب بن تمام، وهذا هو زمن التلقي الأول، وفي زمن التلقي الثاني، يكون تلقي السرقسطي من سارد المقامات الثاني،وهو المُنْذر بن حُمَام،وهذه المقامات هي تسع[3]، نقل فيها المُنْذِر بن حُمَام عن السَّائب بن تَمَّام، ثم نقل فيها السرقسطي ، عن المنذر بن حمام.

3- 2 -1- زمن التّلقّي الأول:

ونجد في هذا الزمن أن المنذر بن حمام يتلقى أحداث المقامات من السَّائب بن تَمَّام، على صيغ متعددة وهي : حَدَّثَ المُنْذِر بن حُمَام قال: حَدَّثَنَا السَّائب بن تَمَّام، وحَكَى المُنْذِر بن حُمَام وقال:حَدَّثَنَا السَّائب بن تَمَّام ، ومن ناحية أخرى، نجد بعض المقامات في هذا الزمن يروي فيها السَّائب مباشرة للسرقسطي، بصيغة حدث السَّائب بن تَمَّام قال، أو قَال السَّائب بن تَمَّام[4] .

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 73 .

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص ص 12- 13.

(3) المقامات هي: 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 6 ، 7 ، 9 ، 15 ، 44 .

(4) انظر المقامات : 5 ، 8 ، 10 ، 30 ، 38 ، 42 ، 46 ، 50 .

3- 2-2- زمن التَّلقي الثاني:

وهو الزمن الذي تسرد فيه المقامات من المُنْذر بن حُمَام، إلى السرقسطي، وهو الـــذي بدوره يقدم المنذر والسائب، بصيغ الأفعال حَدَّثَ وحَكَى المُنْذِر بن حُمَام ، وهذه الأفعال تحيل على شخص غائب عن النص ،وهو المقدم والمنشئ له، وهو السرقسطي.

ويلاحظ هنا أنَّ بداية المقامات تبدأ بالفعل الماضي، وكان مـــن الطبيعـــي ذلـــك، لأن المقامات قد وضعت وانتهت في زمن القص، وجاء الآن دور السارد ليعيد إنتاجها من جديـــد بصيغة الماضي، وكذلك بقية المقامات التي تبدأ بالفعل قال.

3- 3- زمن الرواية:

وهذا الزمن هو الزمن الخاص بالقُرَّاء، حيث يقوم السرقسطي بتقديم المـــادة المقاميـــة، الموجودة داخل كتابه(المقامات اللزومية) إلى القُرَّاء، وهذا هو زمن مستمر، علـــى عكـــس الزمنين الماضيين، فكلما قام قارئ بقراءة هذه المقامات، نجد أن السرقسطي يروي له هـــذه المقامات في الوقت الذي تتم فيه عملية القراءة.

3-4 - ترتيب الزَّمن في المقامات:

قام السارد بترتيب الزمن في المقامات، وهذا الترتيب قدّم بشكل متسلسل، إلا أنّ هـــذا التسلسل لم يكن واحداً في كل المقامات، ويمكننا أن نقف على ترتيب الزمن فـــي المقامـــات بالشكل التالي:

3- 4 ـ 1 ـ التّوافق المثالي:

يقوم السارد بتقديم الأحداث في هذه الحالة كما هي، بلا تدخل منه زمن وقوعها، ونستطيع أن ندرك ذلك في مقامة الدب[1]، ويكون فيها السائب بن تمام شارد الذهن، قد أهمه الدهر، ويسمع فجأة صوت رقص وطبل، ويرى الأطفال يركضون نحو الصوت، فيتبع هؤلاء الصبية، ويرى في هذا الوقت شخصاً يراقص دباً، ومن حوله الصبية، يقدمون له الهدايا والعطايا، وهو يبدي تمنعاً، فيقوم السائب بتأمل هذا الرجل، وبعدها يقوم ابو حبيب السدوسي بكشف نفسه للسائب، ثمّ يختفي.

والسارد هو المسئول الأول هنا عن عملية السرد، فيتدخل بطريقة التقديم أو التأخير .

3- 4 ـ2 ـ الاسترجاع:

يستطيع السارد أن يعرض أحداث الماضي هنا، أو أحداثاً من المستقبل، ربما توقعت حدوثها الشخصيات، بطريقة الهاجس، أو الاستباق[2]، وتحصل هذه الحالة عندما يتوقف السارد، فَيُشَعِّب الحديث، حين يدخل قصة أخرى داخل المقامة، ويقدمها على لسان إحدى الشخصيات، وهو الذي يكسر الرتابة التي تقدم فيها المقامة، ويخرجها عن هدفها الحكائي، وفي الوقت ذاته يقدم هذه الحكاية لخدمة المقامة، التي تفرعت عنها.

ففي المقامة الأسدية، نرى السائب ابتعد بنفسه عن الدنيا، فذهب إلى البدو، وانفرد هناك بدينه، إلى أن يأتي يوم، يجد فيه البيوت خالية من أهلها، فيذهب ليبحث عنهم، فإذا هم قائمون بين يدي شيخ يروي لهم قصة له مع أسد، بعد أن عرض له ولأصحابه، ويذكر الشيخ انه بعد

---

(1) السرقسطي: المقامة اللزومية،م41 ، ص 453 .

(2) مارتن ، والاس: نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم ، المجلس الأعلى للثقافي ، 1998 ، ص 164 .

أن توسل للأسد، ورجاه ببعض أبيات من الشعر، يتركه الأسد لحاله، فيعجب القوم بمـا روي لهم، ويطلبون إليه أن يقيم لديهم، ولكنه يشترط أن يقيم هو وصاحبه، وهو السائب المقيم فيها أصلاً، وفي الليل يهرب السدوسي ويلحقه السائب، ويطلب السدوسي منه أن يفارقه، وقبل هذا يكون السائب قد عرف السدوسي، فهو ابو حبيب، ويعلم انه يكـذب، ولكنـه يـصمت عـن هويته[1].

يتضح لنا أن أحداث المقامة، وهي التي قدمها لنا السارد قد توقفت عند ظهـور أبـي حبيب الذي أخذ يقطع أحداثها، ليحولها إلى أحداث أخرى من ذاكرته، وهي قصته مع الأسد، وهذه القصة هي السبب الرئيس في إقدام القوم عليه، ولا نجد في هذه المقامة الترتيب المتبـع في المقامات الأخرى، فتفصل أحداث المقامة بطريقة الاسـترجاع مـن قبـل أبـي حبيـب السدوسي.

3- 4 ـ3ـ الديمومة (duration):

يتم فيها دراسة الزمن الذي تستغرقه المقامة، وأحداثها، قياساً زمنياً، بالنسبة للجزء الذي أخذته داخل السرد، فمثلاً بعض الأحداث تكون عظيمة، إلا أنها لا تأخذ حيزاً كبيـراً داخـل السرد، والعكس يحدث أيضاً، وهذا الأمر يحدده السارد بالدرجة الأولـى [2]، وقـد يجعـل الوصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة، بشكل ممتد[3]، وتحدد الديمومة بأربع طرق هي:

---

(1) السرقسطي: **المقامات اللزومية**،م 45 الأسدية، ص 497 .

(2) لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص 77.

(3) مارتن ، والاس: **نظريات السرد الحديثة** ، ص 164.

3- 4 -3-1-الحذف:

والهدف الأول هو التسريع في أحداث المقامة، والوصول إلى الحدث الرئيس فيها[1]، وتستبعد بعض الفترات الزمنية، ويتوقف الزمن المسرود في المشهد[2]، وتتعدد طرائق الحذف فمنها:

3-4-3-1-1- حذف غير محدد:

ويترك السارد من خلالها فترة زمنية طويلة أو قصيرة، ليست ذات أهمية داخل البناء السردي، بمعنى أنها لا تفيد في بناء المقامة، ويظهر ذلك في المقامة العشرين، حيث يقول السائب" لَمَّا سَرَوْتُ سِرْبَالَ الشَّبَابِ، ونَضَوْتُ نَضْرَةَ ذَلِكَ الجِلْبَابِ، وصِرْتُ مِنْ الكِبْرةِ فِي أسْمَالٍ، ومِنْ الحيْرَةِ فِي سَبَاسِبَ ورِمَالٍ. وَدَّعْتُ الصَّبَابَةَ والصِّبَا، واستَقْبَلْتُ مَهَبَّ الجَنُوبِ والصَّبَا، فانْحَدَرْتُ مِنْ بَيْضَاءِ الدَّرْبِ، إلى أَطْرَارِ الغَرْبِ. وَرَجَوْتُ أَدَاءَ الفَرْضِ"[3] ونرى أن السائب بن تمام يختصر الحديث عن شبابه بالسكوت عنه، ويأخذنا مباشرة إلى شيخوته، فلا يقدم لنا أي فكرة عن شبابه، ونجده في فترة زمنية غير محددة، ومن مثاله أيضاً، في المقامة الخمرية قوله" قَطَعْتُ مَعَهُ أَيَّاماً ولَيَالي"[4]، وهذه الفترة غير محدده فهي محذوفة.

3- 4 - 3-1-2 -حذف محدد:

ونرى السارد هنا على العكس من الأولى، يحدد الفترات الزمنية التي يحذفها، ونجد ذلك في المقامة التاسعة، حيث تقول أم عمر للسائب بعد أن أعطاها ديناراً،"سأغيبُ عَنْكَ بَقِيَّةَ

---

(1) أيمن، بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998 ، ص 97.

(2) مارتن ، والاس: نظريات السرد الحديثة ، ص 164.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م20 ، ص 254 .

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م19 الخمرية، ص 254.

يَوْمِي، لأُوفِيَ نَذْرَ صَوْمِي، فَلَمَّا كَانَ الغَدُ جَعَلْتُ أَرْصُدُهَا" [1]، والحذف كان ليلة ويوماً واحداً، وهو حذف محدد قام السارد بتحديده في هذه المقامة.

3- 4 -3 -2- الوقفة (pause):

ويقوم السارد بتبطيء العملية السردية، عندما يدخلنا السائب في دائرة الوصف، والاستعراض له، وسيأخذ الوصف من الزمن الأصلي للنص، وهو زمن القص، ويتوقف النص عن الحراك، ومثاله ردود السارد على أحد الأشخاص، وهو يصف سلمان " ذُو الحَدِيثِ المَعْلُولِ، والخَبَرِ غَيْرِ المَمْلُولِ، ذُو الآدَابِ الثَرَّةِ، والشِّيَمِ البَرَّةِ. ذُو الفُرُوعِ والأُصُولِ، والحُدُودِ والفُصُولِ، الَّذِي يُنْزِلُ الأَعْصَمَ مِنْ فَنَدِهِ، ويُغْنِي عَنْ المُهَنَّدِ فِي هِنْدِهِ، ويُوكَلُ بالضَّمِيرِ ويُشْرَبُ، ويُلْهَى عَلَى حَدِيثِهِ ويُطْرِب، تَتُوقُ إِليهِ النُّفُوسُ والقُلُوبُ، ويُتَهَادَى كَمَا يُتَهَادَى المَحْبُوب والمَطْلُوبُ"[2] ونلحظ الاستغراق في الوصف، الذي يتوقف مع تدفق السرد.

3- 4-3-3- المشهد (scene):

المشهد عنصر فعال في رسم الصور في المقامات، وفيه يطغى الحوار ويغيب السارد، ليأخذ كلٌّ من الشخصيات مكانه، بلا تدخل منه، ومثال ذلك: المقامة التاسعة والأربعون، فبعد أن يخرج السائب مع جاره، يريد الاستشفاء من مرضٍ أصابه، يلتقي في الطريق بأبي حبيب دون أن يعرفه، واقفاً في جماعة وبين يديه غلام مريض ، فيثير تساؤلاً بين الناس ويبدأ حواراً معهم، عما إذا كان باستطاعته شفاء هذا الغلام، ويقف بالناس خطيباً قائلاً:" أيُّها النَّاس

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 9 ، ص 125 .

(2)السرقسطي: المقامات اللزومية، م 31 ، ص 384 .

عِنْدِي فِي هَذَا الشَّأنِ سَرَائِرَ، وخَبَايَا مِنْ الحِكْمَةِ وضَرَائِر. أخَذْتُهَا مِنْ العُلَمَاء أيْنَ مَنْ شَكَا مِنْ هَذِهِ الأعْرَاضِ، أيْنَ مَنْ رَمَى مِنْ هَذِهِ الأغْرَاض، أيْنَ مَنْ لَحِقَتْهُ آفَةٌ"[1]

وبشفاء الفتى يفضح أمره، فيعلن هواه لابنة عمه، فيقول له الفتى إنــك كــاهن ولــيس شخصاً عادياً، فيتسابق الناس إليه، فيطلب السدوسي إليهم أن يذهب لأن الليل قد حل، فيتبعــه السائب فيعرف أنّه السدوسي وابنه حبيب، وهذا الحوار استغرق يوماً كاملاً في تصوير كــل الحدث.

3- 4- 3 -4- الخُلاصة (abstract):

وهي أجمال أحداث وقعت في أيام، أو شهور، أو سنوات، ومثالــه المقامــة الــسابعة والعشرون، وهي مقامة القاضي يقول " يَوْمُ الأرْبِعَاءِ، فَقَدْ أخْلَصْتُهُ للدُّعَاءِ، ورُبَّمَا خَتَمْتُ آخِرَهَ بالسَّمَاعِ والمُبَاشَرَةِ والجِمَاعِ"[2] والأحداث والوقائع التي يقوم بها الــسدوسي يــوم الأربعــاء كثيرة، يجمل منها السرقسطي الدعاء، والسماع، والمباشرة، والجماع، فلخص الأحداث التــي تقع في يوم كامل بنصف سطر، وهذا هو المعاكس للوقفة، فإذا كانت الوقفــة تعتمــد علــى التبطيء في السرد، فإن الخلاصة همها الأول تسريع العملية السردية، وتلخيصها.

4 – الفضاء الحكائي(space):

يشكل الفضاء الأماكن ككل، فالفضاء ليس المكان الجغرافي، أنما هو مجموعــة مــن الزوايا، يقدم فيها العمل السردي، فالعناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المتــرددة، خلال مسار السرد، والفضاء هو كل هذه الأشياء، وهو أوسع واشمل من المكان[3]، والفضاء

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 49، ص 538 .

(2) السرقسطي:المقامات اللزومية،م27 القاضي، ص 328.

(3) لحمداني ، حميد: بنية النص السردي ، ص 65 .

له العديد الدلالات الداخلية للسرد، أو على مستوى المضمون، فاختيار السارد للشارع، أو المسجد، أو أي مكان أخر، يكون على أسس تتعلق بمضمون هذا المشهد[1].

ونستطيع التعامل مع المقامات السرقسطية من خلال الفضاء الكبير العام الذي تجري فيه، والجدير بالذكر أنه يرد في المقامات أسماء المدن، والبلدان التي تقع فيها.

ويهتم السارد أولاً بالبلد الذي تدور فيه أحداث المقامة، وجاء ذلك في حوالي سبع وثلاثين مقامة، حيث يحدد اسم بلدٍ بعينه، وتتوزع البلدان بين الأندلس غرباً، مروراً بمكة، واليمن، ومصر، وطنجة في المغرب، وبغداد في العراق، وفلسطين، وبلدان أخرى إلى أن يصل إلى الهند والصين، ولم يترك البحر، ولا الجزر، ومنها جزيرة طريف غرب الأندلس، ونراه بذلك يحدد الإطار المكاني من خلال هذه الأماكن، ولقد قدم بذلك كل البلاد التي وصلت إليها الفتوحات الإسلامية.

ويكرر ذكر اليمن، والعراق، ومصر، وذلك لأنها كانت مراكز للحضارة في العالم الإسلامي.

وفي ثلاث عشرة مقامة لا يحدد السارد بلداً بعينه تدور فيه المقامة، إنما يحاول أن يرسم إطاراً مكانياً للمقامة، كالبيت، أو الطريق في المقامة التاسعة والأربعين، أو قرية في المقامة السابعة، أو الوادي في المقامة الفرسية، أو البحر في المقامة البحرية، أو الصحراء في المقامة الأسدية، أو حتى بعض الفضاءات المتخيلة في المقامة العنقاوية.

وأراد السارد أن يؤثر في الشخوص من خلال المكان، وبمعنى انه أراد للمكان، أو الفضاء، أن يكون له دور في إنتاج دلالة النص.

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 70.

ونرى السارد في المقامة السادسة يحدد مكاناً بعينه، يقول"أَقَمْتُ بِحُكْمِ الزَّمَنْ فِي بِـــلادِ اليَمَنِ، فاعْتَزَمَتُ الدُّخُولَ إِلَى عَدَنْ، فَسِرْتُ مِنْ فَدَنٍ إِلى فَدَن، كأَنيِّ أَطْلُبُ أَثَراً بَعْدَ عَــيْنِ،... حَتَّى انْتَهَيْتُ إلى مَدِيْنَةِ مَدَائِن"[1]، ويتدرج السارد في ذكره للمكان، فبعد أن نزل اليمن، ذهب إلى عدن، وبعدها وصل إلى المدائن، وأظنه يقصد مدائن صالح، وبعد وصوله إلى المــدائن يرى شخصاً قائماً في وسط الجموع، في هذه المدينة، وهو أبو حبيب السدوسي الذي يكــون دائماً في المركز، يحاول جذب الشخصيات، والقُرَّاء قبل أن يكشف عن شخصيته.

وفي المقامة الأولى نرى السائب بعد وصوله إلى وادٍ، فيه مسيل ماء، وفيه من الورود، والجداول، والطبيعة الحسنة، يقول فيه" دُفِعْتُ إِلَى أَبَاطِحِ، وأجَــارِعَ، ومَــسَارِحَ، وَمَــشَارِعَ، وَأَحَلْتُ العَيْشَ عَلَى جَدْوَلٍ أو نَهْرٍ"[2]، ووصف هذا المكان، ووصف الطبيعة فيه، وانــزواءه عن الأنظار، كل هذا وظَّفَهُ السارد، ليلفت الانتباه بعد ذلك إلى مجموعة من الشباب ، وهــم يتعاطون الخمر، وعلى حين غفلة منهم يظهر عليهم شيخ كبير " وإِذَا بِلَمَّةٍ كالنُّجُومِ، يَتَرَامُونَ مِن الكُؤوسِ بالرُّجُومِ، يَتَهللونَ طَلاقَةً، ويَتَبَذَّلُونَ خَلاقَةً، قَدْ نَبَذُوا الوَقَارَ، واستَحَلُّوا العِقَار"[3]، وقد وصف الوادي تمهيداً للحدث الذي يدور فيه.

وهناك عدة أنواع من الفضاءات منها الواقعي، والمتخيل، والفضاء الواقعي هو أن يذكر السارد مكاناً بعينه، محدد البقعة، أما الفضاء المتخيل فهو عجائبي وغرائبي، و نرى الفضاء المتخيل في المقامة العنقاوية التي يسرد فيها السدوسي قصةً له غريبةً في أطراف المغــرب فضاؤها متخيل، يقول أحد الشخصيات واصفاً كلام السدوسي "قَد أَعْيَا أَمْرُهُ عَلَيَّ عَيَاء، أَظُــنُّ بِهِ تَارَةً صِدْقَاً، وتَارَةً رِياءً، يَخْلُطُ النَّبْعَ بالغَرَبِ، والسُّمَّ بالضَّرَبِ، والحَقِيقَة بالمُحَال، والعَاطِلَ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية،م6 ، ص 65 .
(2) السرقسطي: المقامات اللزومية،م1 ، ص 5 .
(3) السرقسطي: المقامات اللزومية،م1 ، ص 5 .

بالحَال"[1]، ونرى تعجب الشخصية من الكلام الذي يرويه السدوسي، والذي يرسم للفضاء في هذه المقامة كالآتي " أَيْنَ الأَلبَابُ الزَّكِيَّةُ، أُحَدِّثُهَا بالغَرَائِب، واخبِرُها عَنْ العَجَائِـب"[2]، نجـد السدوسي يصرح أنه سوف يرسم فضاءً غرائبياً متخيلاً، ويبدأ الوصف قائلاً" كُنْتُ فِي أَقْصَى بِلادِ المَغْرِب، قَدْ ضَرَبْتُ فِي الأَرْضِ كُلَّ مَضْرِب، حَتَّى أَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إلى قَفْــرَةٍ دَيْمُــوم، ذَات هَجِيرٍ وسُمُوم، فبينا نَحْنُ نَسِيرُ إِسْآدًا، ونُقِيمِ مِنْ أَشْبَاحِنا مُنَــآدًا، إِذْ أَفْــضَيْنَا إِلَــى أَرْضٍ مَلْسَاءَ، ورَمْلَةٍ وَعْسَاءَ، كالمجَانِّ أو التُّرسِ، ذَات أَلوانٍ كالجادِي أو الوَرْسِ، فَمشينَا بِهَا مَشْيَاً، ووطِئْنَا مِنْ مُتُونِهَا بَرْدَاً وَوَشْيَاً، فبينا نَحْنُ كَذَلِكَ إِذْ انْسَابَتْ بِنَا تِلْكَ الأَرْضُ، واسْتَدَارَ بِنَا الطُّولُ والعَرْضُ، فطَوَيْنَا المَرَاحِلَ، ورَأَيْنَا الصَّحَارِي تَمْشِي بِنَا والسَّوَاحِلَ، ... إِلَى أَنْ سَــاخَتْ فِــي البَحْرِ سَوْخَاً، وبَقِينَا نَبُوخُ فِي المَاءِ بَوْخَاً، فَسَبِحْنَا سَبْحَاً طَوِيْلا، واستنفَدْنَا جَلَدَاً وَحَوِيَلاً. إِلَى أَنْ خَرَجْنَا إِلَى جَزِيْرَةٍ عَرِيْضَةٍ،... فَعَلِمْنَا إِنَّهُ حَيَوَانٌ بَحْرِيٌ أَصْحَرَ، ثُمَّ أَبْحَرَ"[3] ، ونـرى مـن خلال هذا الوصف للفضاء، أن السارد أراد أن يقدم لنا أولاً تصوراً عن أرض كبيرة، ظـن أنها صحراء في بداية الأمر، وأوهمنا نحن القرّاء بذلك، ولكن بعد حين يكسر حاجز التوقّـع، ويقدم لنا الغريب والعجيب، وتكون هذه الأرض حيواناً بحرياً ضخماً، وتستمر المقامة علـى هذا الأمر ويخدع الفضاء الشخصيات، ونرى أن الفضاء هنا انغلاقي يقتصر على الشخصيات ومنها[4] أبو حبيب السدوسي.

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية ،م 44، ص 483.

(2) السرقسطي:المقامات اللزومية ، م 44 ،ص 483.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م44 ، ص 484 .

(4) يقطين، سعيد: قال الراوي، ص 241.

ويحاول السارد في هذه المقامات، أن يلفت انتباهنا إلى بعض الصفات التي تتميز بها بعض الشخصيات في الفضاء الحكائي، فيصف أهل اليمن " مَعْشَرَ السُّفَّار، وجُوَابَ البِحَار"[1] ويصف أهل طنجة "قَوْمٌ كالأَنْعَامِ وأُنَاسٌ كالسِّبَاعِ"[2].

للفضاء في هذه المقامات دورٌ مهمٌ، في إنتاج دلالة النص، من خلال عدّة أبعاد: البعد الواقعي والبعد المتخيل المحدد، وآخر غير محدد، وقد جاوز السارد ذلك، إلى بعد أخر وهو فضاء عجائبي غرائبي متخيل، وجاءت مقامات السرقسطي على ذكر البلدان كفضاء لها كالآتي: المقامة الثانية مدينة أرجان ، المقامة الثالثة مدينة حلوان، المقامة الرابعة اليمن، المقامة الخامسة دمياط، المقامة السادسة عدن، المقامة السابعة مرقاة الشُحر في اليمن، المقامة الثامنة مدينة الإسكندرية، المقامة التاسعة بغداد، المقامة العاشرة عسفان بالغرب من مكة، المقامة الحادية عشرة سنجار، المقامة الثانية عشرة ظفار في اليمن، المقامة الثالثة عشرة اليمامة، المقامة الرابعة عشر الأنبار، المقامة الخامسة عشرة في الزّاب، المقامة السادسة عشرة غزنه، المقامة العشرون في مصر في الغرب من الأهرام، المقامة الحادية والعشرون البحرين، المقامة الثانية والعشرون في القيروان، المقامة الثالثة والعشرون في الأهواز، المقامة الرابعة والعشرون في مرو، المقامة الخامسة والعشرون في أصبهان، المقامة السادسة والعشرين في الطريق إلى بيت الله الحرام بالغرب من العراق، المقامة السابعة والعشرون في الرّيّ، المقامة التاسعة والعشرون في صول، المقامة الثالثة والثلاثون في حلب، المقامة الرابعة والثلاثون في الكرخ، والمقامة الخامسة والثلاثون في اليمن في زبيد ، والمقامة السادسة والثلاثون في حرّان، والمقامة الثامنة والثلاثون في الأبواء، والمقامة الأربعون في

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م6 ، ص 67 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 46 ، ص 507 .

الحجاز، والمقامة الحادية والأربعون في واسط، والمقامة الثالثة والأربعون في فلسطين، والمقامة الرابعة والأربعون في الصين، والمقامة السادسة والأربعون في طنجة، والمقامة السابعة والأربعون في جزائر الهند، والمقامة الثامنة والأربعون في جزيرة طريف، والمقامة الثامنة والأربعون في الرَّقة، وعددها سبع وثلاثون مقامة.

أما المقامات التي لا يحدد فيها المكان فهي المقامة الأولى، والسابعة عشرة، والثامنة عشرة، والتاسعة عشرة، والثامنة والعشرون، والثلاثون، والواحدة والثلاثون، والثانية والثلاثون، والسابعة والثلاثون، والتاسعة والثلاثون، والثانية والأربعون، والخامسة والأربعون، والخمسون، وعددها ثلاث عشرة مقامة.

الفصل الثالث

تجليات السرد في نماذج مقامية كاملة

1 – المقامة الخمرية:

المقامة الخمرية من المقامات الماجنة، التي تتحدث عن كثير من الموضوعات المكشوفة، وتبدأ –هذه المقامة– بدايةً نرى فيها الراوي يصف نفسه إذ يقول: " وَدَّعْتُ الصِّبَا والصَّبَابَة، وَتَرَشَّفْتُ الشُفَافَةَ مِنْهَا والصَّبَابَةَ، واعْتَزَمْتُ الإِنَابَةَ والإِقْلاع، وحَنَوْتُ عَلَى التَّوْبِ الجوانحِ الأَضْلاع، وأَكْفَأْتُ الكُؤُوس والنُّخَب، ورَفَعْتُ المَلاهِي والصَّخَبَ"[1]، و يحاول السارد أن يقدم وصفاً لفترة من فترات شبابه، كان فيها ماجناً لاهياً، باسلوب "الحذف" فهو لا يريد أن يفصل تلك الفترة، إنما نراه يحذف فترة المجون من شبابه، ليصل إلى الحدث الرئيس في هذه المقامة، يقول:" حَتَّى إِذَا سَاوَرَتْنِي سَوْرَةُ الجِرِيالِ، وَلَفَحتْ خربُ صَبَابَتِي عَنْ حِيَال. فَرَاجَعْتُهَا بَعْدَ التَّطْلِيق، وَقَابَلْتُ عُبُوسَهَا بِوَجْهٍ طَلِيقٍ"[2] وبعد ذلك نراه يعود مرة أخرى إلى اللهو والمجون، وإلى البحث عن اللذات.

ويعود السارد ليحشد الكثير من الصور التي تبين تعلقه الشديد بالخمر واللهو، ومنها صورة أبي تمام، وكثرة حديثه عن النَّور في شعره، والصورة الأخرى صورة الفرزدق وزوجته نوار، التي ندم على طلاقها، يقول:" تَذَكَّرْتُ بِنُوَّارِهَا نَوْرَ أَبِي تَمَّامَ، وَنَوَارَ هَمَّامَ. وَمَا لَحِقَهُ مِنَ النَّدَمِ، وَعَاقِبَةٍ مِن السَّدَم"[3].

ويقدم المبئر وجهتي نظر، الأولى: هي الإقلاع عن الخمر، و الملاهي، في فترة من فترات حياته، وكان قبلها متصابياً يشرب الخمر، وكأن الصبا يخول السارد أن يشربه، ثم يعود بعد ذلك الخمر بعد طول غياب، نادماً على تركها، ندم الفرزدق على طلاقه نوار، بل

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 241.

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 241.

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 242.

أعظم من ذلك، فيضرب لنا مثال الكسعي، الذي ندم على كسره لقوسه بعد أن فشل في صيد الحمر الوحشية، ويظهر هنا المبئر الشخصية، علاوة على المبئر السارد، فالأول أراد أن يقلع عن الخمر، ويبتعد عنه، أما المبئر السارد فنراه نادماً على ما فعل من إقلاعه عن الخمر، وتظهر تلك الجرأة التي يبديها المبئر السارد في إعلان عودته إلى الخمر، ويظهر هنا الفارق بين وجهتي النظر بالنسبة لمعاقرة الخمر، وهو الأمر الذي يجسد علاقة العربي المسلم بالمجتمع العربي الإسلامي في فترة من فترات الدولة العربية الإسلامية، فنراه يقدم مثالين عمليين لهذه العلاقة، الأول: يبيح شرب الخمر، والثاني يبتعد عنه، ونرى الأسباب التي يقدمها لنا المبئر السارد لتعاطيه للخمر فيقول: " وَبَعْدَ لأيٍ مَا سَكَنَ شِمَاسُهَا وَنُفُورُها، وَتَمَكَّنَ أَرَابُ سُفُورِها. فَحَطَّتْ مِنْ ذَلِكَ القِنَاعِ، وَثَنَتْ مِنْ عَنَانِ الامْتِنَاعِ، وَلَذَّتْ لِشَارِبِهَا وَنَاشِقِهَا، وَحَنَّتْ لِخَاطِبِهَا وَعَاشِقِهَا"(1).

ويقدم المبئر سبب شربه للخمر، وهو عدم مقاومته لإغرائها ولذتها، وكأنه في قرارة نفسه أراد أن يقلع عنها، ويتّخذ موقفاً كموقف المبئر السارد، ولكنه لم يستطع ذلك، بسبب قوة جذبها لشخصه، فيذهب باحثاً عن الأماكن التي يستطيع أن يجد فيها الخمر، ويعود مرة أخرى إلى رسم تلك العلاقة التي تنشأ بين الإنسان والخمر والليل، ويرى المبئر السارد في الليل الزمان الأنسب لشرب الخمر، فهو ينطلق للبحث عنها ليلاً، ولعل الدولة والمجتمع لا يسمحان بتعاطيها جهارةً، لذلك نرى ظلمة الليل هي الزمان الأنسب لذلك، وبما أن الشخص الذي يتعاطى الخمر منبوذ في نظر المجتمع، تراه يبحث عن زمان ومكان يكون فيهما مألوفاً، ولا يكون غريباً، يقول:" الليل قَدْ أَرْخَى ذَلاذِلَهُ، وأَنَامَ عَوَاذِلَهُ، وَغَوَّرَ نُجُومَهُ، وأَرْسَلَ رُجُومَهُ، وأَمَالَ ثُرَيَّاه، وَبَدَّدَ خَفَايَا نُجُومِهِ بُرَايَاهُ، وأَطْلَعَ زُهَرَه زَهْراً، وأَسَالَ مَجَرَّتَهُ نَهْراً. فأَنْزَعَ

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 242.

حِيَاضَهُ، وأمْرَعَ غِيَاضَهُ، وَسَدَّ آفَاقَهُ، وطَمَسَ أنْفَاقَهُ، وَأطْلَعَ سُــلْطَانَهُ زِنْجِيَّــاً، ولَـبِسَ رِدَاءَهُ سَبَجِيَّاً، ونَشَرَ أعْلامَهُ وأجَالَ قِدَاحَهُ وَأزْلامَهُ"[1] هذا الوصف المسهب لليل الذي يسبق ظهــور الشخصية الرئيسة الأخرى، وهي السدوسي، يظهر فيه البشر في هذا المجتمع، وهم يحقرون كل متعاطٍ للخمر، وهو ما يُظْهِر الزمان على شقين، الأول وهو النهار للعواذل، والليل وهــو للسارد ومن يرافقه، ومع بداية الليل ينتهي زمان المجتمع ككل، ويبدأ زمان السارد و قوانينه، فلهذا نجد أنّ للسارد قانونه الخاص، وزمانه المحدد، فالقانون هو أباحة شرب الخمر، والزمان هو الليل، ولكن أين هو المكان؟ يقول واصفاً المكان:" فَقَرَعْتُ مِنْ ذَلِكَ الدَّيْرِ بَاباً، وَصَــادَمْتُ مِنْ يَمِّهِ عُبَاباً. وَمَا هَدَانِيَ إِلَيْهِ إلا سَنَا الصَّهْبَاءِ، وَنَفْحَةُ النَّكْبَاءِ، فَبَعْدَ حِين مَا أجَــابَ مُجِيْــب، وَقَالَ أمْرٌ مَا جَاءَ بِكَ عَجِيب، فَقُلْتُ: خَلِيْعٌ صَابِي، وَمَلِيٌّ سَابِي"[2]، والــسارد صــنع زمانــه الخاص، ومكانه الخاص، ووضع لنفسه قانوناً خاصاً، ثم تراه يبحث عن جماعة خاصة بــه، فيترك الجماعة الأولى، التي خرج عليها، ولعل الخلاف الأساس بين هذا الراوي والمجتمــع، هو تعاطيه الخمر، لذلك انفصل عنه، وتبدو فكرة الخمر في المجتمع منبوذة بشكل عام، لكــن في المجتمع الجديد يختلف الأمر كلياً يقول عنها:"امْتَزَجَتْ بَالنَّفْسِ رُوْحَاً، وَغَــادَرَتْ غُــصْنَ الحَيَاةِ مَرْوَحاً"[3].

وتبدأ المقامة تأخذ منحنى آخر بعد أن وصل السارد إلى جماعته، فهذه الجماعة خليط من كل الأجناس، يجمعهم شيء واحد هو المجون ،واللهو، وشرب الخمر، فبعد أن فُتِحَ البَاب دخــل على فتاة يقول فيها: " صَفْرَاءُ المَحَاجِرِ، بَيْضَاءُ المَعَاجِرِ، لَمْ تَدْرِ مَــا مَعَــدُّ وَلا عَــدْنَان، وَلا

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 243 .

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 244.

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 243.

غِذَاؤُهَا إلا إِبْرِيق أو دِنَان، فَصَدَعَتْ عَنْ وَجْهِهَا بِصَبَاح [1] ،ففي هذا المجتمع كما نرى، يستطيع السارد أن يعبر عن نفسه، فهو كما يقول خليع في زمان هو الليل، مع قانون يتيح شرب الخمر، ومكان نرى فيه كل الأجناس وأما الصفات الأولى التي يقدمها لنا السارد عن هذه الفتاة، فنستنتج منها أنها ليست عربية أو شرقية، فهي تحمل ملامح غريبة وهذه الملامح تمثل صور الآخر في المجتمع العربي، وربما جاءت هذه الصورة من المجتمع الأندلسي الذي اختلطت به الأجناس العربية وغيرها.

استطاع السارد إلى هذا الحد من المقامة أن يقدم لنا شيئاً من الملامح الاجتماعية في ذلك العصر، واستطاع أن يجمع بين الزهد وبين الخلاعة: الزهد مع الفئة الأولى من المجتمع، والمجون مع الفئة الثانية، وأستطاع أن يكون جماعة خاصة به، تتكون من المسلمين وغيرهم، ووجد مكاناً لذلك وهو الدير، وهو المكان للذي لجأ إليه شعراء العرب طلباً للمجون، منهم أبو نواس، وهذا المكان يبيح المحظور، ولكنه مكان داخل مكان، أو فلنقل، هو مغلق في دوائر ضيقة، الأولى: دائرة المجتمع الإسلامي، الذي يحظر كل شيء، والثانية: دائرة أصغر، داخل الدائرة الأولى، والذي دائرة الدير، وهو يبيح بعض المحظورات، لذلك نراه يجمع كل الفئات، وكأنه يعطي الحماية لكل شخصٍ في هذا المجتمع الكبير.

أما وصف السارد للخمر فهو وصف العارف، ووصف الماجن حيث يقول عنها:" صَهْبَاءَ كَعَيْنِ الدِّيْكِ صَفَاء، وَكَمَوْقِعِ القَطْرِ شِفَاء. أَوْ كُمَيْتٍ كالغُرَابِ، أَوْ صَفْرَاءَ كالسَّرَابِ"[2]، هذا الوصف وصف عارف بكل أحوال الخمر، و أنواعها، وألوانها.

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 244.

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 245.

والسدوسي الذي احتال على أهل الدير، وعلى الأشخاص الذين يرتادونه، نراه يتخبط إذ قال عن نفسه أولاً أنه سيد عُمَان[1]، ثم انه تاجر من خسران[2]، وبعد ذلك أنه ذو فاقةٍ، وصاحب غلمان[3]، وبالنسبة للدير، فينتشر فيه الغلمان، والجواري، ونجد السدوسي لا يتــأخر فــي إعلان عشقِهِ لأحد الغلمان في هذا الدير، الأمر الذي يصل معه إلى حــد يتجــاوز بــه كــل الحريات، فهذا المجتمع، وهذه الرفقة في هذا المجتمع، لا تحظر شيئاً، حتى عشق الغلمــان، هكذا يسير الأمر إلى أن يترك السائب السدوسي، بعد رفقة أيامٍ وليالٍ وهم مخمورون.

ونلمح في هذه المقامة القدرة السردية في رسم الصور الشخصيات، وصور المكان والزمان، ونلمح أيضاً رؤية المؤلف الضمني العارف بكل الأمور، فالسدوسي شخص ماجن من جهــة، وهو سيد عُمان كما قال عن نفسه من جهة أخرى، وهذا الشيء إن دل على أمر، فإنه يوحي بأنّ السادة علية القوم ،هم من كانوا يذهبون إلى تلك الأماكن، ثم يقول إنه تاجر، وهذه أيــضاً فئةٌ أخرى من فئات المجتمع التي ترتاد الدير، ثم يقول إنه فقير، وهذه أيضاً تضاف إلى الفئة الأولى، الأمر الذي يوحي لنا بأن هذا المكان لا يفرّق بين فئات المجتمع، لا يفرّق بين كبير و صغير، أو غني و فقير، إنه ينشر اللهو و المجون، لذا يهرب إليه الأشخاص: مــن المكــان الرحب الكبير، إلى المكان الصغير، وهو هذا الدير، وهذا المجتمع متمثل بشخص السدوسي، الذي أدلى بكل هذه الإدعاءات.

والدير يمثل المكان الآخر من شخصية هذا المجتمع، والسارد يحاول أن يجمع الشخــصيات في هذا المكان، الشخصيات المتناقضة، بين الدوائر الاجتماعية فهذه الشخصيات ملتزمة فــي المجتمع الخارجي، الرحب الكبير، ولاهية في هذا المجتمع الصغير.

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 246.

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 240.

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 240.

إن الخمر في هذه المقامة جزءٌ لا يتجزأ من البناء المجتمعي في ذلك الزمـــان، وهـــي مثـــال للحرية المنشودة التي يبحث عنها الكثيرون في كل المجتمعات، والأزمان، ونرى هــذا كلـــه يتمثل في شخص السدوسي، وصاحبه السائب بن تمام،اللذين كانا يعملان على إعـــادة بنـــاء مجتمع خاص بهم.

2 – المقامة الحمامية:

يقف العلم في هذه المقامة مقابل الجهل، العلم مقابل المال، ويبدأ السارد هذه المقامة بالفعل (قال) ويقصد هنا ضمنياً السائب بن تمام، وذلك بعد مرور أكثر من اثنين وأربعين مقامة، إذ يفترض السرقسطي وهو (صوت الأصوات) وبعد مرور كل هذه المقامات إن المسرود له الخارجي، قد ائتلف نسق السارد داخل المقامات، وتبدأ هذه المقامة بذكر المكان الذي نزل فيه السائب، وهو فلسطين، ثم ينتقل بشكل مباشر إلى وصف حالهِ وأحوالهِ، ثم بعد ذلك يقوم بوصف الفضاء الذي سوف يجعله نقطة الانطلاق لسرده، وهذا المكان هو السوق، حيث نراه يلمح مجموعة من الحمائم في أقفاص، فيصفها قائلاً:" لَمَحْتُ مِنْ ذَاتِ الأَطْوَاقِ، ذَاتِ صَوْتٍ شَاجٍ وَقَلْبٍ تَوَّاقٍ، قَدْ ضَمَّ عَلَيْهَا القَفَصُ أَغْلاَقَهُ، وَأَلْبَسَهَا الدَّهْرُ أَخْلاَقَهُ، وَنَكَرَ لَهَا بَعْدَ القَبُولِ أَخْلاَقَهُ"[1] و السارد لا يتوانى عن وصف الصراع النفسي داخل الحمامة، وشدّة شوقها للخلاص من هذا السجن، وهذا القفص.

ونلمس في هذه المقامة على وجه التحديد، محاولة ربط السارد لحالة الحمام، بالوضع السياسي الراهن آنذاك، وأيضاً نراه في بداية المقامة يلمح إلى ذلك حين يقول :" سَاوَرَتْنِي سَوْرَةُ الأَشْوَاقِ، حِيْنَ لَمَحْتُ مِنْ بَنَاتِ الأَطْوَاقِ ذاتِ صَوْتٍ شَاجٍ، وَقَلْبٍ تَوَّاقٍ"[2]، ويتذكر بها وبسجنها أعلى الحمامة الألم المصاب الذي أصاب بلاده، ومنها قوله:" وأَتَذَكَّرُ بِهَا المَتَالِفَ وَالْمَهَالِكَ"[3].

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 472.

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 472.

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 473.

ثم ينتقل السارد إلى وصف ظهور البطل، أبي حبيب السدوسي، ويبدأ هذا البطـل بمحاولـة استعطاف الناس على هذه الحمائم في القفص، ويتحول السرد هنا للبطل السدوسي حيث يبـدأ بوصف حال الحمام في هذه الأقفاص، منذ البداية كيف اصطيدت؟ وكيف ألقيت في القفـص؟ وكيف قُصَّ جناحها؟ وبعد ذلك يصف الحالة النفسية لهذه الحمائم، وتظهر "الوقفـة" ويتوقـف السرد في هذه الوقفه الواصفة، ثم إن رسم الملامح الحسيه للمشهد تكاد تحد من تقدم السرد.

ورسم ملامح الحمامة، وسيلة يحاول السارد من خلالها أن يصل إلى الهدف المنشود من هـذا الاستعطاف كله، وهو الحصول على الأموال من جيوب الناس، يقول عن نفسه لـولا أنّـه صاحب أولاد لأطلق هو سراح هذه الحمائم من الأسر، ويرصد لهذا الأمر الحقائق الأسـماء، ويورد في هذا السياق ذكر حمامة نوح وذكر علماء مثل: سقراط وبقراط.

وتنهال الأموال على السدوسي، فيصل إلى هدفه المنشود من الاستعطاف، ثـم ينقلـب علـى صاحب الحمام ويؤنبه بداية على فعلته هذه، ويعطيه بعض ما انهال عليه من الأموال، ويبـدأ بإطلاق الحمام، ويعود مرّة أخرى إلى الوقفة، فبعد أن تعدى مرحلة المشهد، يصف الحمـام، وكيف انطلق إلى السماء، وكيف حصل على حريته، وفي غفلة من الناس وأبصارهم شاخصة نحو السماء تنظر إلى الحمام، يهرب أبو حبيب السدوسي، الذي يتبعه السائب فيكـشف عـن سره، ويعرف من هو.

وهذه الوقفة التي أتى السارد عليها في آخر المقامة، كان الهدف الرئيس منها هو هروبه مـن الناس.

ونرى في إطار هذه المقامة أسلوب الحذف واضحاً في البدايتها، فالسارد لا يذكر لنا الأحداث التي وقعت وجرت له، بين خروجه من الديار حتى وصوله الى فلسطين، وهذه القفزة الزمنية المتعمّدة، كان الهدف من ورائها الوصول إلى الأحداث الرئيسة في المقامة، ويظهـر مـشهد

الوصف على عدة مراحل، أولاً وصف السارد لنفسه ، وبعد ذلك وصف المكان، ثم الوصف الذي يمهد لظهور البطل، ووصف البطل من قبل السارد، وهو السائب، وبعد ذلك تولي مهمة السرد من قبل البطل أبي حبيب السدوسي، الذي يُظْهِر قدرته البيانية، في حين يتخذ من الحمام الموجود في القفص وسيلة للتكسب، فيستعطف الناس عليها، وهذه الحيلة قد انطلت على هؤلاء الناس، فأعطوه ما لديهم من مال.

وفي نهاية المقامة يعبر السائب عن موقفه إزاء هذا الحدث الذي اتخذ منه السدوسي وسيلة للتكسب، وهذا الموقف هو الرفض القاطع لهذه الحيلة في كسب الأموال من الناس، والسائب يمثل نقيض السدوسي في هذه المقامة، فبعد أن عرض الأخير على السائب أن يذهب برفقته، يرفض السائب ذلك ويُقِر لأبي حبيب السدوسي بقدرته البيانية، فيضحك أبو حبيب السدوسي ضحكةً تنم عن ثقته بنفسه.

3 – المقامة العنقاوية:

تشكل هذه المقامة نمطين مزدوجين من وجود البطل، والراوي، الأول منهما: هو العالم الواقعي الذي ينتمي إليه كل من البطل والسارد، والنمط الثاني: هو العالم الغرائبي العجائبي الذي يرسمه لنا السارد، والذي ينم عن قدرته في رسم الخيال، وتشكيل خيال خصب، متأثر فيه إلى حد كبير بأدب الرحلات.

تبدأ المقامة بذكر المكان الذي نزل فيه السائب– وهو في هذه المقامة الصين– مع صديق له لا يفصح عن اسمه، ولكن يقدم لنا أوصاف له، والتي نظن معها أن هذا الصاحب هو عالم، وأديب، ومنَجم، ومهندس، يقول فيه:"صَاحَبْتُ بِهَا ذَا رَأيٍ سَدِيْدٍ وَعَقْلٍ رَصِيْنٍ. فَنَاجَيْتُهُ وَنَاجَانِي، وَجَعَلْتُهُ مَوْضِعَ السِّرِّ مِنْ أَشْجَانِي. وَكَانَ مَعَ ذَلِكَ ذَكِيَ القَلْبِ، قَوِيَّ الخِلْبِ، حُلْوَ المَنَازِعِ يُدَارِسُ الأَطِبَّاءَ، وَيُجَالِسُ الأَلِبَّاءَ، ويُولَع بالمَعَارِفِ والتَّعَالِيم، وَيُعْنَى بالسُّموت والأَقَالِيم، وَقَدْ كَانَ بَرَعَ فِي الحِسَابَاتِ وَالهَنَادِيس"[1]، هذا الوصف الطويل، لهذا الشخص، يشكل غاية يبحث عنها السائب في شخصه، فأراد السائب من هذه الشخصية أن تشكل شخصية مساوية له، بدلاً من الشخصية الضدية التي يؤديها السدوسي.

ويتقدم السرد إلى أن يصل إلى التمهيد لظهور البطل، إذ يعود صاحب السائب في أحد الأيام إليه فرحاً، وكما يصفه " كالنَّشْوَان الريَّان. يَمْرَحُ مَرَحَ الطِّرفِ، وَيَتَقَلَّبُ تَقَلُّبَ الطَّرفِ"[2]، وهذا الوصف يعقبه تساؤل من السارد السائب، عن الحال التي وصل إليها صاحبه، والذي يذكر له أن السبب هو لقاؤه بشيخ صاحب " عِلْمٌ بَاهِرٌ، وَفِكْرٌ سَاهِرٌ، وَأَدَبٌ بَارِعٌ، وَمَذْهَبٌ فَارِعٌ، وَبَيَانٌ وَاضِحٌ، وَلِسَانٌ فَاصِحٌ، وأُنسٌ شَامِلٌ، وَحُسْنٌ كَامِلٌ، وَعَقْلٌ رَاجِحٌ، وَحِلْمٌ نَاجِحٌ، وَبَيَانٌ

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483 .

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 482 .

فَاصِلٌ"[1]، وهذا الإعلان الصريح من قبله، يكاد يكون الانطباع الأول الـذي يكونـه عـن شخصية البطل، وهذا الانطباع نراه في الفصاحة والبيان، اللذين هما الوسيلة الرئيسة، التـي يحاول البطل بها أن يستحوذ على اهتمام الغرباء، والذي وبعد ذلك يتشوق السائب لان يرى هذا الشخص الذي يصفه صاحبه، والذي لا يوجد بينه وبين السائب أي علاقة قـبلاً، يقـول السائب متسائلاً:" هَلْ مِنْ سَبِيْلٍ إِلَى لِقَائِه"[2].

إلى هنا نلاحظ أن هذا الإنسان، هو صاحب السائب، وهو كما- وصفه السائب- انه عـالم، وعلى معرفة بشتى علوم الأرض، ولكننا نجد البطل الشخصية المقابلة له وللـسائب، تـسلب العقول، وتجذب البشر، فهي على قدرة بيانية، تسلب حتى عقول العلماء، وتعطل تفكيرهم.

ويبدأ البحث برفقة السائب عن الحدث الأهم، وهو لقاء البطل، ويبدأ الوصف عند ظهور هـذا البطل، صاحب الهوية المجهولة بالنسبة للسائب، وصاحبه، فيراه وسط جموع من الناس، قائماً يخطب فيهم ، ويخبّر عن نفسه، ويحاول أن يلفت انتباه الناس، باستخدام بعض الأدوات، ومنها أسلوب النداء الذي يقول فيه:" يَا أَهْلَ الصّيْنِ، وَالعَقْلِ الرّصِيْنِ، أَيْنَ النُّفُوسُ الأَبِيَّة، وَالهِمَـم العَرَبِيَة، أَيْنَ الأَفْهَام الذَّكِيَة، أَيْنَ الأَلْبَاب الزّكِية، أُحَدِثُهَا بالغَرَائِبِ، وأُخَبّرُهَا عَنْ العَجَائِـب"[3] وهذا يمثل إعلاناً واضحاً عن العالم والفضاء الغرائبي، الذي يرسمه لنا البطل، وهذا ما يمثل الجانب الأخر من المقامة، وهو ما صرّح به قبلاً صاحب السائب في قوله:" أَظُنُّ بِـهِ تَـارَةً صَادِقَاً، وتَارَةً رِيَاءً"[4].

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 482 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483 .

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 484 .

([4]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483 .

ونلمس بعد ذلك المفهوم المتكون لدى المؤلف الضمني حول الشرق، فهو عالم عجائبي، وغرائبي، تحدث فيه العجائب والغرائب، لذلك نرى المؤلف الضمني يبحث عن "الهمم العربية" التي تتمثل الشرق وهي تنتمي إلى شرق واحد مع الصين، فهما عوالم السحر.

ويبدأ السارد بتقديم رحلة غرائبية عجائبية، تدور أحداثها في أقصى بلاد المغرب التي هي موطن السحر، ولا يحدد السارد البطل الهدف من وجوده هناك، فهو يسير مع جماعة، وهي جزء من العالم الذي يحاول البطل أن يرسم له الأطر الواقعية، بوجود هذه الجماعة معه، ويصل البطل مع هذه الجماعة إلى أرض ملساء، جرداء، بعد أن قطع العديد من الأراضي خلفه، فيشعر أنّ الأرض تتحرك فيرى "الصَّحَارِي تَمْشِي بِنَا والسَّوَاحِلَ، إِلَى أَنْ رَأَيْنَا البَحْرَ يَسِيْرُ إِلَيْنَا وَنَسِيْرُ إِلَيْهِ، وَيَعْلُو عَلَيْنَا تَارَةً وَنَعْلُو عَلَيْهِ"[1] هكذا حتى تغوص هذه الأرض في البحر ويبدأ البطل وأصحابه بالسباحة، فيرسو على جزيرة وفيها يقول: " فَعَلِمْنَا أَنَّـه حَيَـوَانٌ بَحْرِيٌّ، أَصْحَرَ ثُمَّ أَبْحَرَ، وَخَلْقٌ عَظِيمٌ انْتَجَعَ، ثُمَّ رَجَعَ"[2] وبهذا يقدم لنا المؤلف الضمني الإجابة على المشهد السابق، فلو تخيلنا الموقف رأينا الناس وهم منتبهون إلى السارد يحاولون التّعرف إلى هذا الشيء الغريب، الذي يثير التساؤل في نفوسهم عن ماهية هذه الأرض في هذا المشهد، وبعد هذا المشهد بشكل مباشر، يصارح المؤلف الضمني هؤلاء الجماعة بماهية هذه الأرض المقفرة.

إن وصول البطل وجماعته إلى جزيرة يعني النجاة من الموت، ولكن المفاجأة تحدث عند رؤيته لطائر عملاق يشرب الماء من النهر يقول: " حَتَّى وَقَعْتُ وُقُوعاً، فإِذَا بِهِ طَائِرٌ يَنْقَعُ فِيْ

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 485 .

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 485 .

المَاءِ نُقُوعَاً، يُديرُ صَوْتَاً كالرَّعْدِ تَرْجيْعَاً"[1] وفي هذه الأثناء وفي حالة من الاستغراب، يُقبل رجل على البطل وجماعته" إِذَا نَحْنُ بِرَجُلٍ مِشْعَانِ الراسِ، كالقَوْسِ أَوْ الفَاسِ، قَدْ انْحَنَى وَاحدَوْدَب، وأَقْرأَهُ الدَّهْرُ وَأَدَّبْ"[2] إنّ ظهور هذا الشخص جاء بشكل مفاجئ من قبل المؤلف الضمني، ليقطع حالة الرعب والخوف لدى البطل وجماعته، ويقطع حالة الأنشداد إلى هذه الحكاية من قبل السائب والناس، ونرى هنا أن المسرود له يتشكل بطريقتين الأولى داخلية، داخل هذه الحكاية و يكون السارد فيها هذا الشيخ، والثانية داخلية داخل المقامة، حيث يكونها السائب والناس، والسارد فيها البطل، بالتالي فإن البطل يؤدي دور سارد ومسرود له في آن.

وهذا الشيخ الذي يظهر للبطل وجماعته يبدو أنه ناسك وعابد قد زهد في هذه الدنيا، ونلحظ ذلك من خلال دعائه الله سبحانه وتعالى، ويبدو استوحاش هذا الرجل من هؤلاء الناس، بظهور الخوف من الآخر يقول: " اللهُمَّ أَنِسْنِي بالوِحْدَةِ وَالاعْتِزَال، وَجَنِّبْنِي رَوَائِعَ الرَّجْفَةِ والزِلزَال، اللهُمَّ إِلَيْكَ الانْقِطَاع، وَأَنْتَ المُطَاع"[3] وبهذا التضرع إلى الله أن يحميه من هؤلاء الجماعة، ومن شرهم، يدعو الله أن يبقيه وحيداً.

ومما يزيد في وحشة هذه الجزيرة، كما يصورها البطل، أن هذا الشخص عندما رأى هذه الجماعة، لم يتعرف إليهم أكانوا من الجن أم الأنس، وهذا يدل على انعدام الحياة الواقعية في عالم هذا الشخص، فهو من عالم آخر، وحتى وأن كان من البشر فهو لا يعرف ما هو واقعي، وبدليل تلك الألفة التي تخرق الواقع في ذلك العالم الغرائبي والعجائبي التي تكونت بين هذا الشخص وصغير العنقاء، بعد موت أمه، فأصبح هو الذي يرعاه، وأما دعاؤه لله ورجاؤه إياه، فقد كان أحد الأسباب التي دعت الجماعة إلى التقرب إلى هذا الشخص، والشعور بالراحة إليه،

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 486 .

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 486 .

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 486 .

وقد أختار المؤلف الضمني الوازع الديني حتى يكون أداة التواصل بين الواقع و الخيال، إذا أن الخالق واحد وهو الله، ومن المفترض أن يعرفه الجميع، في شتى العوالم، أما الطريقة اللغوية للتواصل بين هذه العوالم، فهي التي أوقعت المؤلف الضمني في بعض الاختراقات اللامنطقية، حيث استطاع السدوسي وجماعته التواصل مع هذا الشخص، واستطاعت هذه الشخصية الغريبة، التواصل مع الطائر"صغير العنقاء"، ومع هؤلاء الناس، بالتالي فهذا الشخص هو أداة ربط أخرى بين عالمين، واقعي، ومتخيل، وهو أداة النجاة بالنسبة لهذه الجماعة، فهو زاهد، وعارف، وعالم، في فضاء متخيل، يريد التقرب إلى الله، ولا يخفي المؤلف الضمني شوق هذا الشخص إلى العوالم الأخرى، مثل: النيل، ودجلة، والفرات، فيقول عن صغير العنقاء:" كَمْ جَلَبَ إِلَيَّ مِنْ مَاءِ النِّيلِ، وَخَصَّنِي مِنْ مَاءِ دِجْلَةَ وَالفُرَاتِ، بِكُلِّ عَذْبٍ فُرَاتٍ، وَحَبَانِي مِنْ سَيْحَانَ وَجَيْجَانَ، بِكُلِّ رِزْقٍ طَيِّبٍ وَرَيْحَان، وَرُبَّمَا جَلَبَ إِلَيَّ مِنْ أَطَايِبِ النِّعَمِ، وَحَلَائِبِ النَّعَم"[1] وهذه العلاقة التي تنشأ بين صغير العنقاء وهذا الشخص، تبدو مشوبة بالغموض الذي يصرح به هو قائلاً:" إِنَّ أَمْرَهُ لَعَجِيْب، أَدْعُوْهُ فَيُجِيب"[2] وهذا هو سبب أخر من أسباب تقرّب الجماعة إلى هذا الرجل، الذي يمثل طوق النجاة لهم، والذي بدوره يدعو الطائر ويطلب إليه أن ينقلهم إلى عالمهم، بعد أن أخبروه بما جرى معهم من أهوال وصعاب، وهو عليم بكل ما حدث لهم، لان أناساً كثرين تعلقوا بتلك السلحفاة، وكما يقول:" تِلْكَ سُلْحُفَاة هَذَا اليَمِّ الزَّاخِر، وآفَةُ الفُلْكِ والمَوَاخِر، كَمْ هَلَكَ بِها مِنْ هَالِكٍ"[3] وتصل الجماعة إلى مكان شديد الخضرة، بعد أن طار بها صغير العنقاء، فينزلون عن ظهره، وتتعرف الجماعة إلى هذا المكان، وهو أرياف النيل، فيذهب كل واحد منهم إلى بلده.

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 488 .

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 488 .

([3]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 487 .

وفي نهاية هذه الحكاية نرى أن الجماعة الخاصة بالسارد والشيخ الزاهد، تتفرق، أما جماعة البطل فما تزال واقفة، تستمع إليه ومعها السائب، ويظهر بعد ذلك الغرض الرئيس لهذه المقامة، وهو الشحاذة ، وهو أمر يحشد له البطل كافة الوسائل، ولا يتوانى عن اللعب بعقول الناس، ورسم عوالم سحرية وعجائبية لهم، كي يحوز على أموالهم، يقول:" يَا أَيُّهَا النَّاسِ الأَدِيْبُ حَرِيْبُ، والغَرِيْبُ مُسْتَرِيْبُ، والدَّهْرُ دَوَّار، والنَّاسُ أَطْوَار، والعَدَمُ زَوَّار، والثَّرْوَةُ نَوَّار، والكَرِيْمُ يَخْجَلُ، والغَرِيْمُ يُوَجِّلُ، والحَاجَةُ تَجْرِي، والصَّدَقُ يَبْرِي، والرِّزْقُ يَصِلُ وَيمتَنِع"[1] ويعرف السائب، شخصية المحتال أبي حبيب السدوسي، فيطلب إليه الثاني أن يصمت عنه، وهنا يتضح لنا أن السدوسي، وإن استطاع أن يخدع العلماء، فهو لا يستطيع أن يخدع السائب، لأنه على علم مسبق بكل ما يفعله، وقد كون صورة ثابتة لكل أفعاله، وهذه من الأمور التي خرجت من يد المؤلف الضمني في بداية المقامة، حين أوهم المسرود له، أن لا علاقة تربط بين السائب والسدوسي، ومما يؤكد ذلك أن السدوسي قام بغمز السائب، وكأنه يومئ إليه، كي لا يفضحه بين الناس المخدوعين به، يقول السائب: "مَحَنْتُهُ بِنَظَرِي مَحْناً، فَإِذَا بِهِ الشَّيْخُ المُحْتَال، وَالذِّئْبُ المُغْتَال. أبى حَبِيْب"[2]، ويتم اللقاء بين البطل والسارد السائب في نهاية هذه المقامة، فيسلم كل منهما على الأخر بحرارة، وهذا دليل على المعرفة القوية بينهما، يقول:" فَتَبَسَّمَ هَازِئاً، وَشَدَّ عَلَى يَدِي زَارِياً أو رَازِياً"[3] وبعد ذلك يفترقان كلٌ في طريقه.

ونلاحظ تلك الفضاءات الغريبة و المشاهد المتعددة التي يرسمها لنا السدوسي، والطريقة التي يظهر بها، فهو سارد عارف بكل أحوال الدنيا، ونراه في هذه المقامة لا يتوانى عن ادعاؤه بمعرفة العوالم الغريبة والعجيبة.

([1]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 44 العنقاوية، ص 483 .

(2) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 44 العنقاوية، ص 493 .

([3]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 44 العنقاوية، ص 494 .

ولقد تشكلت دلالة المقامة من خلال العلاقة بين العالمين، المتخيل والواقعي، واللذين هما المحور الرئيس، الذي عمل على تشكيله السدوسي، وحاول رسم العلاقات بين شخوص هذه العوالم، والذي حاول فيه أن يمنح كل فضاء خصوصية، وهو الذي أوصله بدوره إلى عقول الناس، الذين يمثلون الشرق وغرائبه، وهو ما يقوده إلى جيوبهم، فكانت هذه العوالم وهذه الحكايات في هذه المقامة وسيلة للكسب من هؤلاء الناس، الذين استغل السدوسي سذاجتهم ، حتى العلماء منهم، ويُجمل السدوسي كل ما قام به في أبيات شعرية في أخر المقامة، يقول فيها:

لا تُخْبِرَنَّ الزَّرَافَةَ   بالفِيلِ أو بالزَّرَافَةْ

واحكِ العَجَائِبَ يَوْمَاً   وَإِنْ حَكَيْتَ خُرَافَه

وَدَعْ حَدِيْثَاً صَحِيْحَاً   عَنْ القُرَى والقَرَافه

هَيْهَاتَ مِنْكَ لَبِيْبٌ   تَشِفُّ مِنْهُ العِرَافه

كُلٌّ يُقَارِفُ ذَنْبَاً   واللهُ يَعْفُو قِرَافَه

لا تَذرِ كَأَنَّكَ يَوْمَاً   عَلَى الجَهَالَةِ رَافَه

وَلا تَرِمْ مِن مَكَانٍ   إِذَا صَحِبْتَ ظِرَافَه

أَوْدَى الزَّمَانُ بِقَومِي   وَقَدْ عَدِمْتُ شِرَافَه

والدَّهْرُ عَادِ فَدَعْنِي   أَشْكُو إِلَيْكَ انْحِرَافَه

وَلَّـــــى وأَعْـــــــرَضَ عَنِّـــــي		ومَـــــنْ يُطِيْـــقُ انْـــــصِرَافَه

وَلَـــــوْ ظَفِـــــرْتُ بِحُـــــرٍّ		لَمَـــــا بَرَحْـــــتُ طِرَافَــــه

وَحِرْفَتِـــــي مَـــــا تَـــــرَاه		وَللرِّجَـــــالِ حِرَافَـــــه

فاعْـــــذُر أَخَـــــاكَ وَدَعْـــــهُ		وَاقْبَـــــلْ هُـــــدِيتَ اعْتِرَافَــــه[1]»

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 496.

4 – المقامة البحرية:

يبدو أنّ الإبداع والقدرة البيانية الذين يتمتع بها السدوسي هما الفكرة الأساس لهذه المقامة، التي تكاد تكون الوحيدة، والمتفردة من بين المقامات اللزومية، التي تناولت موضوع البحر والبحارة، ويظهر في هذه المقامة أبو حبيب السدوسي على قدرة إبداعية عالية وكأنه أحد "السفسطائيين" ، حيث تؤكد على السطوة الإبداعية والتي خولته أن يكون صاحب سطوة على الناس.

ونرى في المقامة البحرية النسق الذي يُتّبع في أغلب المقامات، فبعد أن وصف السائب حاله وترحاله، ينتقل مباشرة ليحدّث ذاته بطريقة " المونولوج"، بعد أن استعان الله على ركوب البحر فيقول:" فاستَخَرْتُ الله عَلَى رُكُوبِ البِحَار، وَتَرْكِ المَهَامه والصّحَار، وَقُلْتُ لَعَلّ ذَلِكَ أَكْثَرُ جَدْوَى، وَأَقَلُّ عَدْوَى، وَأَجْدَى تَصَرُّفًا، وَأَنْدَى تَحَرُّفًا"[1] وهو ما يجعل السرد يتوقف فيما يعرف "بالوقفة" ثم بعد ذلك يأتي على ذكر المكان الذي هو فيه، وهذه المرة في مرقاة الشُحَر في اليمن، وربما اختار اليمن لما عُرِفَ عن أهله من مقدرة على صنع السفن، ومعرفة بأحوال البحر، لذلك حاول ربط المكان بأهله، فالمقامة اسمها يدل عليها "البحرية" فيسمع رجلاً يدعو الناس إلى سماعه يقول:" سَمِعْت هَاتِفاً يَقُولُ مَنْ يُصغ إليَّ قَلِيلاً يَغْنَم مِنْ إِرْشَادِيَ جَلِيْلاً"[2] هذه الدعوة تمثل إعلاناً عن ظهور البطل، الذي يتبع نسقاً يكاد يكون واحداً في شتى المقامات، فنحن نراه قائماً بين الناس بعد أن دعاهم، كي يستمعوا إليه، وفي هذا الموقف يقدم لنا المؤلف الضمني قدرة السدوسي الإبداعية فيحاول بعد أن جمع الناس حوله، أن يذم البحر، ويمدح الأرض وما عليها، فيقول: " مَا الَّذِي حَمَلَكُم عَلَى رُكُوبِ هَذَا البَحْرِ العَجاجِ، وَخَرْقِ

([1]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 77.

([2]) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 78 .

هَذَا المَاءِ الثُجَاجِ، وَلَكُمْ فِيْ البَرِّ مُنْفَسَحٌ وَمَجَالٌ، وَدُوْنَكُم مِنْ هَوْلِهِ اَوْجَال، كَـأَنَّكُم قَـدْ مَلَكْـتُم عِنَانَهُ، وَسَالَمْتُمْ نِيْرَانَهُ، وَوَطِئتْ لَكُم أَعْرَافُهُ، وَذُلِّلَ تَلاطُمُهُ وَأَشْرَافُه"(1).

وتتضح من خلال هذا السرد الطويل بغية السارد السدوسي التي يحـاول أن يوصـلها إلـى مستمعيه من البحارة الملتفين حوله،"المسرود لهم". إنه يحاول أن ينهاهم عن الموت في البحر، ويحشد العديد من الشواهد التي ترهبهم من البحر، ومن جهة أخرى يحاول أن يمدح الأرض، ويقول إنها المكان الأفضل للبشر، بعيدة عن كل المخاطر، ويستخدم لهذا وذلك قدرتـه علـى الفصاحه والبيان في سحر العقول.

والسدوسي على علم بأحوال هؤلاء الناس، لذلك يتحدث بما يعرفونه هم، وليس ما يعرفـه هو، فمنهم من لا يعرف سوى ركوب البحر، أمّا السدوسي وكما تصوره المقامات فهو علـيم بكل أحوال الدنيا، لذلك يتعامل مع هؤلاء الناس بطبيعة بحريه، يحاول فيها التأثير عليهم، ولو أنه حاول أن يتواصل معهم بطريقة أخرى غير ما يعرفون هم، لأصبحت هناك فجـوة بـين السارد السدوسي والمسرود لهم التجار والبحارة، وكانوا سينفضوّن من حوله دون أن يعيروه أي اهتمام.

ومن مجموعة الدلائل التي يقدمها السدوسي في ذم البحر، أن في ركوبه مخالطة للأعـاجم، ويبدأ السارد الحديث عن التأثر والتأثير، ولكنه يركز على التأثير، أكثر من غيره، فهو يـرى تأثير الأخر في أولئك البحارة كبيراً، مما يؤثر عليهم سلباً، في طرق الحياة المختلفـة مثـل العادات و التقاليد، و الانكشاف، وعبادة النار، واللغة، ويقول:" تَطَاوَلُوا الأسْـفَار، وتُعَـامِلُوا الكفَّار، وَتُمَلِّكُوهُم الرِّقَابَ، وَتَخْلَعُوا دُوْنَهُم النِّقَابَ، فَيُجْرُوا عَلَيْهَا الأَحْكَام، وَيَغْتَنَمُـوا العِيَـابَ والأعْكَامَ، ثُمَّ تُعَايِنُوا عِبَادَةَ النِّيْرَانِ، وَمُرَاقَبَةَ القِرَان والتَّقَرُّبَ بالأَبْدَان، والتَّزَلُّفَ بالمَدَانِ، مِـنْ

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 79 .

أُمَّةٍ تَسْتَتِرُ عَنْكُم بالرَّطَانَةِ، وَتَدَّعِي دُوْنَكُم فِي اللَّبَانَةِ والفَطَانَةِ وَيَزْدَرُونَكُم ازْدِرَاء النَّمَالِ"[1]وهذه مجمل صفات ودلائل يقدم لها السارد بطول الغياب، والبعد عن الأهل في هذا البحر، لذلك كل راكبٍ له لابد أن يتأثر بالأخر، ويركز السارد على الجانب السلبي في التعامل مع البحر، فيأخذ جانباً واحداً، ويهمل الآخر، والهدف من وراء ذلك هو رسم صورة سلبية للبحر، حتى تؤثر سلباً في نفوس البحارة من حوله.

وفي حال انتهائه من هذه الخطبة الطويلة، يطلب إليه أحد البحارة أن يعيدها على الناس مرة أخرى، فيضرب له موعداً في اليوم التالي قائلاً:" لَكِنِّي سَأُعَاوِدُكُم فِيْ غَدٍ"[2] وفي الحال نرى الناس مضطربين، قد انفضوا من حوله ذاهلين مما قاله هذا الشيخ، فقد وصل إلى ما يريده وهو التأثير السلبي في نفوسهم، وفي الحال وقبل أن يغادر السدوسي من مسرح الحدث، تظهر شخصية أخرى على معرفة بأحوال الدنيا من هؤلاء البحارة، ويبدو لنا من الهيئة التي يظهر فيها أنه صاحب غنى ومكانة اجتماعية مرموقة ، ويدل اللون الأسمر الذي ذكره المؤلف الضمني على ارتباطه بالمكان، وقد أدرك السدوسي مراد هذا الرجل، وأدرك الرجل مراد السدوسي من هذه الحيلة فقال له: "مَا شَأْنُكَ وَمَا أَمْرُكَ، ولِمَ غِنَاؤُكَ وَزَمْرُكَ، بَاعَدْتَ بَيْنَ أَسْفَارِنَا، هَلْ لَكَ رَغْبَةٌ فِيْ مَالٍ أَوْ حَالٍ، وَهَلْ لَكَ فِيْ حَقِيْقَةٍ أَوْ مُحَالٍ، فَقَدْ أَخَالَ بَرْقُكَ الخَلُوب، وَفَتَنْتَ بِسِحْرِكَ القُلُوب"[3].

وظهور هذه الشخصية كسر حاجز التوقع لدى السارد، الذي أراد منها الظهور في الحقيقة، ولكنه لم يتوقعها بهذه السرعة، فالسارد يجني ثمار حيله، ويحصل على المال بأسرع وأسهل مما توقع، ويرد السدوسي قائلاً: " وَأَمَّا وَقَدْ فَهِمْتُهم الغَرَضَ، وَمَيَّزْتُم الجَوْهَرَ مِنْ العَرَضِ،

([1]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 7 البحرية، ص 80 .

([2]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 7 البحرية، ص 82 .

([3]) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 7 البحرية، ص 83 .

فَعَلَيَّ أَنْ أُقِيمَ المَائِلَ، وَأُعِيدَ الزَّائِلَ، وأَرْأَبَ الثَّلْمَ، وَأَسْوَأَ الكَلْمَ، وَأَنْ أُرْسِلَ العِقَـالَ، وَأُصْـرِفَ المَقَالَ،... وَأُصْلِحَ مِنْ أَمْرِكَ مَا فَسَدَ، حَتَّى يَنْتَشِرَ شِرَاعُكَ، وَيَطُولَ فِيْ السِّفَارِ بَاعُكَ وَذِرَاعُكَ، قَالَ: فَبَادَرَهُ بِدَرَاهِمَ وَثِيَابَ، وَقَالُوا: أَعِدْ غَدَاً مَا عِنْدَكَ مِنْ عِيَاب. غَيْرَ أَنَّا لا نَعْلَمُ حَالَـكَ، وَلا نَأْمَنُ حِلَّكَ ارْتِحَالَكَ"[1] واستطاعت هذه الشخصية من خـلال معرفتهـا بـالكوامن النفـسية لشخصية السدوسي ، أن تدرك مبتغاها وهو المال، ولكنها لا تطمئن لهـذا الـشخص ،الـذي أرادت منه أن يذم البر و يمدح البحر، وبالتالي ينقلب ما كان من حال، ويقدم له المال، ولكن السدوسي يقدم له ضماناً كلامياً، وهذا يدعوني للقول أن العلم يقف في الجانب الأخر في هذه المقامات مواجهاً المال، ثم يظهر بعد هذا الموقف غلام يدعوهم للإشفاق على حال هذا الشيخ المُحْتَال.

في اليوم الثاني نرى السدوسي يعود في الموعد المحدد، ويبدأ يعرض قدرته البيانية من جديد، ويقلب كل التوقعات لدى المسرود لهم داخل المقامة، والذين كانوا يتوقعون أن يذم البحر مـن جديد ويمدح البر، ففاجأهم بعكس ذلك أنه يمدح البحر، ويذم الأرض والبر، ولـيس هـذا إلا بفعل المال الذي قدمه له الرجل، يقول: " إِنَّ لِهَذَا البَّحْرَ لَخَبَرَا، إِنَّ بِهِ لآيَاتٍ وَعِبَرَا إِلَى مَرَافِقَ وَمَنَافِعَ، وَمَتَالِعَ مِنْ الرِّزْقِ وَمَدَافِعَ. فَمِنَ لُؤْلُؤٍ وَمَرْجَان، وَقَاطِفٍ مِنْ ثَمَرِهِ وَجَانٍ"[2]، وفي نهاية هذه الخطبة يوافي الرجال السدوسي بالمال.

وبعد هذا كله يأتي اللقاء بين البطل والسارد بين أبي حبيب والسائب، ولكننا نرى الـسدوسي هذه المرة يتعرف هو نفسه على السائب، بعد أن مشى وراءه طالباً معرفته فيقول له: " يَا أَبَا

---

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 85 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 87 .

الغَمْرِ، كَيْفَ رَأَيْتَ نَغْمَةَ هَذَا الزَّمْرِ"[1] ،وهذه الكنية يخاطب بها السدوسي السائب في الكثيـر من المقامات، وبعدها يتم تَعرُّف السائب على أبي حبيب، فيقول متفاجئاً: " الـشيخ والله أبـو حبيب لقد طال طيلك"[2] وفي نهاية المقامة يوجه السدوسي خطاباً للسائب يقول فيه:" لا عَدَمْتُكَ صَاحِبَاً عَلَى الغُرْبَةِ مُمَاحِكَاً"[3].

وندرك من ذلك أن السائب وأبا حبيب أصدقاء درب تجمعهم الصدفة في مجمـل المقامـات، وهذه الصدفة كان قد خطط لها المؤلف الضمني، والتي يصرح بها السدوسي والـسائب فـي بعض الأحيان، ونرى السائب في حله وترحاله طالباً للمال أو العلم أو الترويح عن الذات أو حاجاً أو زاهداً، ونرى السدوسي طالباً للمال محاولاً الحصول عليه بأي طريقةٍ، نافياً العديـد من الصفات عن نفسه ساباً للدهر.

(1) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 7 البحرية، ص 96 .

(2) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 7 البحرية، ص 96 .

(3) السرقسطي: **المقامات اللزومية**، م 7 البحرية، ص 101 .

الخاتمة:

يهدف هذا البحث إلى طرح نظرية حديثة وهي نظرية السرد، ومحاولة إجراء محاورة بين هذه النظرية الحديثة وبعض النصوص القديمة، وهذه النصوص القديمة هي مقامات السرقسطي (المقامات اللزومية)، التي تمثل نصوص مقامية كاملة وحيدة وصلت من الأندلس، وبعد إجراء التطبيق المباشر للنظرية السردية، والتي جاءت بشكل إنتاقي من العديد من النظريات التي طرحت حول السرد، جاء هذا البحث في ثلاثة فصول وتمهيد.

وطرح التمهيد تعريفاً بصاحب هذه المقامات، وهو أبو الطاهر محمد بن يوسف الاشتركوني السرقسطي، والتعريف بالمقامات وببعض مؤلفاته الأخرى، ثم انتقل التمهيد ليعقد مقارنة بين المقامات اللزومية للسرقسطي، مقامات الهمذاني بشكل مقتضب.

أما الفصل الأول فقد عمَدَ إلى بحث عناصر القصة في المقامات اللزومية، وصُدر هذا الفصل بتعريف سريع للنظرية السردية بشكل عام، وذلك لأن هذه الدراسة تتوجه نحو التطبيق العملي لهذه النظرية على المقامات، بشكل مباشر دون الحديث عن النظرية السردية بشكل مفصل، لأن ذلك موجود العديد من المراجع النظرية المترجمة.

وبعد تحليل مكونات القصة المكوّنة للمقامات توصل البحث إلى ما يلي:

أشكال السرد:

تتعدد الأشكال السردية في مقامات السرقسطي، وتعامل السرقسطي مع العديد من أشكال السرد في المقامات، ووظف الكثير من هذه الأُشكال السردية، والفصل بين هذه الأشكال كانت من خلال الضمائر، وكانت الأشكال السردية في ثلاثة أقسام وهي:

1- ضمير المتكلم:

وهذا الضمير يشكل ظاهرة بارزة، ويستحوذ على الكثير من المقامات، وهي التي يبدأ فيها بالفعل حدثني أو أخبرني وما يؤدي معانا داخل المقامات.

2- ضمير الغائب:

وهذا الضمير من أكثر الأشكال السردية المستخدمة في المقامات على الإطلاق، فهو ظاهرة عامة في كل المقامات، وهذه الضمير تعامل معه السرقسطي كثير، ويظهر هذا الضمير في الأفعال قال وحدث وحكى، وما يؤدي معناها داخل البناء المقامي.

3- ضمير المخاطب:

وهذا الضمير من أقل الأشكال السردية استعمالاً في المقامات، ويظهر في بعض المقامات عن طريق بعض الأفعال مثل: حدثني .

السارد:

يظهر في المقامات تنوع في الساردين، وقد حسر البحث هؤلاء الساردين في:

1- سارد خارجي:

وهو سارد مجهول في كل المقامات، ويظهر من خلال عبارة حدّث المنذر بن حمام قال: حدث السائب بن تمام، أو حكى المنذر بن حمام قال: حدثني السائب بن تمام، أو قال السائب بن تمام أو حدّث.

2- سارد داخلي:

ويكاد يكون واحد في أغلب المقامات، ويسرد غالباً بضمير المتكلم، وهو السائب بن تمام.

3- السارد الثانوي الغيري:

ويظهر هذا السارد في خمسة مقامات، وهو المنذر بن حمام، وحاول أن يقدم تصوراً للغير من خلال كونه ثانوي، عن طريق ضمير الغائب.

4- السارد الثانوي الذاتي.

ويظهر ذلك في أربعة مقامات يرويها بضمير المتكلم، وهو المنذر بن حمام، ويروي له السائب بن تمام بشكل مباشر.

المؤلف السارد :

ميز هذا الطرح بين صوت المؤلف السرقسطي الذي هو صوت أصوات، والسارد العليم بكل شيء السارد الداخلي، والخارجي الذي يتماشى صوته مع صوت المؤلف.

وظائف السارد:

كانت وظائف السارد داخل المقامات كالأتي :

1- وظيفة انتباهية.
2- وظيفة إفهامية .
3- وظيفة إبلاغية .
4- وظيفة إيديولوجية .
5- وظيفة استشهادية .

6- الوظيفة التعبيرية .

7- وظيفة التنظيم والتنسيق .

المسرود له:

جاء المسرود له في المقامات في أشكال متعددة وهي:

1- المسرود له خارجي مقامي:

وهو غامض ومجهول، لا يشير النص إلى مهيته، وهو ربما يكون أهل العصر الذي كتبت فيه هذه المقامات، أو القارئ لهذه المقامات في أي زمن.

2- مسرود له داخل مقامي:

وهذا الشكل من المسرود لهم، يتحول فيه السارد إلى مسرود له، وهو المنذر بن حمام، ويظهر في حوالي سبع مقامات.

3- تحول السائب إلى مسرود له داخل مقامي:

وفيها يتحول السائب إلى مسرود له، بعد أن يُسْرد له من قبل إحدى الشخصيات الأخرى، التي تتولى السرد، مثل: شخصية أبو حبيب السدوسي.

وظائف المسرود له:

توصل البحث إلى وجود الوظائف التالية للمسرود لهم داخل المقامات:

1- التشخيص .

2- التوسط.

3- التأكيد على المحتوى.

وتوصل البحث إلى وجود علاقة بين السارد والمسرود له عن طريق توظيف السارد للمسرود له كأداة، يحاول من خلالها طرح العديد من وجهات النظر، حيث يبث العديد من الأفكار والمواعظ والدروس إلى الجميع في شتّى العصور.

المؤلف الضمني:

يظهر المؤلف الضمني في المقامات من خلال سمات رئيسية رسمها النص كالآتي:

1- التخطيط للقاء بين البطل والسارد.

2- الاندماج في المجتمعات الأخرى.

3- اتخاذ الشخصيات الأخرى وسيلة لبث بعض الآراء.

4- التعامل مع الجانب الفكري البياني بشكل شامل، واعتباره عماد الحياة.

5- اتخاذ الكدية كوسيلة للكسب والعيش، وعدم إظهار الجانب السلبي لها.

6- الاستهانة بالدين والأخلاق.

القارئ الضمني:

القارئ الضمني كالمؤلف الضمني يستشف من خلال السطور، ويظهر القارئ الضمني في كل العصور، فهو ذلك الإنسان الذي يقرأ المقامات في كل زمن، باحثاً عن اللهو والمتعة، فيجد نفسه أمام مقامات تطرح قضايا إنسانية عامة، تحوله إلى إنسان واعي بما يقرأ من خلال جوانب إنسانية أخرى.

الحوار:

يمثل الحوار ظاهرة بارزة في المقامات، وإن غلب عليها الوصف، والحوار مليء بالمواعظ التي يقدمها المؤلف، ويظهر أيضاً الاستعطاف والرحمة في المقامات، والهدف من الحوار هو تشكيل المعنى الدلالي للنص، ووصل البحث إلى وظائف للحوار وهي:

1- التقليل من رتابة السرد.
2- الإيهام بواقعية الإحداث.
3- الوظيفة السردية.

الوصف :

يشكل الوصف الظاهرة الأبرز في المقامات، ويتخذ الوصف جانباً واحداً في بداية المقامات الخمسين، وهو وصف المكان والزمان التي سوف تدور فيها المقامات، ثم الانتقال للوصف الذي يسبق ظهور البطل ويمهد له، ويرى للباحث إلى الوصف الذي كان يأتي من قبل الشخصيات لنفسها لا يشكل مادة موثوقة، على عكس الوصف للذي كان يرد على لسان شخصيات أخرى، والوصف في المقامات كان كالأتي:

1- وصف المكان:

و غالباً ما تفتتح به المقامات، وهو غالباً ما يذكر اسم المكان الذي تدور فيه المقامات منذ البداية.

2- وصف الشخصيات:

يشكل الوصف ظاهرة همها الأول الكشف على الملامح الرئيسية للشخصيات.

4- وصف الزمان:

يتخذ السارد في بعض الأحيان بعض الأحداث التي وقعت في التاريخ ليدلل على الزمان.

الخطاب:

يشكل الخطاب سمة بارزة في نصوص المقامات، وهذه السمة شكلت من خلال تكرار لقاء البطل والسارد، وذلك لإظهار القدرة البيانية التي يمتع بها كلاهما.

الفصل الثاني:

التبئير :

يرى الباحث أن التبئير المسيطر على المقامات يقوم به السائب بن تمام، وقد حاول الباحث تتبع التبئير كالآتي:

1- المبئر: إن المبئر الرئيس في هذه المقامات، هو السرقسطي نفسه الذي يعبر عنه السائب بن تمام.

2- مستويات التبئير:

توصل البحث إلى وجود مستويات التبئير كالآتي:

أ- التبئير الخارجي: ويقوم به المنذر بن حمام صاحب جملة قال السائب بن تمام.

ب- ويرى الباحث أن السائب بن تمام يؤدي أيضاً دور المبئر الخارجي.

ت- المبئر الداخلي: وتتعدد الشخصيات التي تؤدي هذه الأدوار.

وقد حاول الباحث أن يبين بعض الفروق بين المبئر الداخلي والخارجي من خلال عدة جوانب أبرزها الإدراك، ومدى معرفة كل من المبئر الداخلي والخارجي بأمور.

3- المُبَأّر (ما يرى): يظهر من خلال المقامات أن المبأر هو أبو حبيب السدوسي، وهو المبأر الرئيس، أما الشخصيات الأخرى فمتعددة.

الشخصيات:

الشخصيات في المقامات وان اشتقت من الواقع العربي الإنساني، إلا أنها كلها قدمت من خلال خيال السرقسطي، فهي خيالية بالمجمل، ومن ناحية أخرى تتعدد الشخصيات، فمنها ما هو محوري ورئيسي، كشخصية السائب وأبو حبيب السدوسي، وشخصيات أخرى ثانوية، مهمتها الرئيسة هي إظهار الشخصيات الرئيسة المحورية، وهي شخصيات جامدة لا تنمو، وتتخذ الشخصيات طابع داخلي ثابت لا يتبدل، مما يجعل القارئ على معرفة بالإحداث القادمة، والذي يؤدي إلى ضعف آلية جذب القارئ، التي يطغي عليها آلية ظهور تلك الشخصيات.

الزمن:

توصل الباحث إلى بعض الفروق بين زمن القص (زمن السرد)، الزمن بصيغته الأولية للمقامات، وهو زمن السرد، أما زمن النص وهو ذلك الزمن الذي أعاد إنتاجه السرقسطي، وشكله من جديد، وهناك زمن التلقي الأول، وهو الزمن الذي تلقى في المنذر بن حمام والمقامات وزمن التلقي الثاني، وهو الزمن الذي تلقى فيه السرقسطي المقامات من المنذر بن حمام بصفته قارئ أو مسرود له، ويظهر الزمن في المقامات على الشكل الأتي:

1- التوافق المثالي: ويقدم السارد المقامات كما هي حال وقوعها بشكل مباشر.

2- الاسترجاع: ويعرض بعض الأحداث من خلال إما الأحداث ماضية، أو أحداث توقع السارد حدوثها.

3- الديمومة: وتعدد من خلال :

أ- الحذف وهو على نوعين:

- **حذف محدد .**
- حذف غير محدد .

ب ــ الوقفة .

ج ــ المشهد.

د ــ الخلاصة.

الفضاء الحكائي:

وصل البحث إلى رسم الإطار الفعلي للفضاء الحكائي الذي يتمثل في بعدين: أول هذه الأبعاد وهي تلك الأماكن العامة التي يذكرها السارد كاسم المدينة التي تدور الأحداث فيها، والبعد الأخر: وهو إطار خاص من خلاله تم تصور الأماكن وهي: إما السوق، أوالبيت، أو الشارع، أو المسجد.

وفي الفصل الثالث حاول الباحث دراسة بعض النماذج المقامية الكاملة من خلال النظريات السردية، مستفيداً مما تقدم من البحث، وكان التعامل مع المقامات يعتمد على أسس مختلفة، وذلك للإحاطة بجميع النظريات السردية، وكانت هذه المقامات كالأتي:

1- المقامة الخمرية.
2- المقامة الحمامية.
3- المقامة العنقاوية.
4- المقامة البحرية.

المصادر والمراجع:

1. ابن الأبار، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي: المعجم في أصحاب الإمام علي الصدفي, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.

2. إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في الموروث الحكائي العربي، ط1، المركز العربي، بيروت، 1992م.

3. الاشبيلي ،ابن خير :ابو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي (575 هـ) ، فهرسة بن خير، تحقيق : فرنشسكة قدارة زيدين و خليان ربارة طرغون ، المكتب التجاري بيروت ، مؤسسة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1963م .

4. ايكو ، امبرتو: القارئ في الحكاية ، ترجمة: أنطوان ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء، 1996م.

5. بارت، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، طرائق تحليل السر الأدبي، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.

6. بانفيلد، آن: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة: بشير القمري، طرائق تحليل السر الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.

7. برنس، جيرالد: مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة: علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد 12، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 1993م.

8. برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com).

9. بروب، فلاديمير : مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989م.

10. بروكلمان ، كارل: تاريخ الأدب العربي، ج5، ترجمة : رمضان عبد التواب و السيد يعقوب بكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت.

11. ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس، القسم الثالث، الجزء الثاني، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1989م.

12. ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الله (494-578) : كتاب الصلة، ج1، دط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دت.

13. البغدادي، إسماعيل باشا :هدية العارفين و أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ج 1، دط، دار المعارف، استانبول، 1955م.

14. البغدادي، شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي: معجم البلدان، ج3 ،دار إحياء التراث، بيروت، 1979م .

15. بكر، أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998م.

16. التميمي، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المسلسل في غريب لغة العرب، تحقيق: محمد عبد الجواد، دط، وزارة الثقافة، القاهرة، دت.

17. تيمة، هـ: المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحيى، مجلة التراث العربي،العدد 9، السنة 1982م.

18. جنيت ، جيرار : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2000 م.

19. جنيت ، جيرار : مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دط ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دت .

20. الحسيني، قصي: فن المقامات في الأندلس، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، 1999 م.

21. الحميري، محمد بن عبدالمنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م .

22. ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، تحقيق: محمد عبد الله عنان، دط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت.

23. الرقيق، عبد الوهاب: في السرد دراسة تطبيقية، ط1، دار محمد علي المحامي، تونس، 1998م.

24. روبرت ، شولز : البنيوية في الأدب ، ترجمة حنا عبود، طرائق تحليل السر الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1984م .

25. ستانزل، ك. ف: العناصر الجوهرية للمواقع السردية ، ترجمة: عباس التونسي، زمن الرواية ، مجلة فصول، ج1، المجلد 11، العدد 4، القاهرة، السنة 1993.

26. السرقسطي، ابو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982م.

27. السرقسطي، ابو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، دط، منشورات عكاظ، الرباط، 1995م .

28. السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، دط، دار المناهل، بيروت، 1987م.

29. السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.

30. الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري، ج1، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، المكتبة الثقافية، بيروت، دت.

31. الشناوي، علي الغريب محمد: فن القص في النثر الأندلسي، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

32. الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دط، دار الكاتب العربي، 1967م.

33. ضيف، شوقي: المقامة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964م.

34. الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، ص ص 111 – 143 ، تونس، السنة 1988م.

35. طرشونة، محمود: فن المقامة في الأندلس، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، ص ص 145– 166، تونس، السنة 1988.

36. عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دط، دار الثقافة، بيروت، دت.

37. عباس، حسن : فن المقامة في القرن السادس، دط، دار المعارف ، القاهرة، 1986م.

38. عبدالله ، عدنان خالد : النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، دن، بغداد ، 1986م.

39. عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دط، دار القلم، بيروت، دت.

40. غريماس ، أ. ج: السيميئيات السردية (المكاسب والمشاريع)، ترجمة: سعيد نبكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.

41. فروخ ،عمر: تاريخ الأدب العربي ، ج5 ، دط ، دار العلم للملايين، بيروت، دت.

42. فيراندو، لكناثيو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الاسبانية، مجلة دراسات أندلسية، العدد 27، ص ص 57-66 ،السنة 2002.

43. القط ، عبد القادر: من فنون الأدب المسرحي ، دط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1978م .

44. كايزير، ولغ غانغ: من يحكي الرواية ، ترجمة: محمد اسويرتي ، ط 1، إتحاد كتاب المغرب، الرباط ،1992م.

45. كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة: ترجمة: حسن حمامه،ط1 ، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م.

46. كيليطو ،عبد الفتاح : المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي ، دط، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، 1993م.

47. لحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.

48. لينتفلت ، جاب : مقتضيات النص السردي الأدبي ، ترجمة: رشيد بنحدو ، طرائق تحليل السر الأدبي ، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1984م.

49. مرتاض، عبد الملك: خصائص السرد لدى نجيب محفوظ، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير، القاهرة، السنة1991م.

50. مرتاض، عبد الملك: فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م.

51. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كانون الأول، 1998م.

52. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج 15، وزارة الثقافة ، القاهرة،1963 م.

53. والاس، مارتن: نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1998م.

54. يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.

55. يقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

56. يقطين، سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دط، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.

المراجع الاجنبية:

1. Monroe.T,james:AL-SARAQUSTI,IBN,AL-ASTARKUWI: Andlusi lexicographer, Poet And Author of al- Maqamat al-Luzumiya. Journal of arabic literature , vol, xxvIII, No. 1 march 1997.

2. Monroe.T,james: AL-SARAQUSTI , IBN AL-ASTARKUWI PARTII) Journal of arabic literature , vol, xxIx, No. 1 march 1998.

NARRATION IN Al-SARAQUSTI MAQAMAT
By : Noor M.H Al-Hadrusi

Supervisor: Prof. Mai Ahmed Yusuf

Abstract:

The aim of this study is to trace the narrative structures of Al-Saraqusti book "Maqamat" which forms a unique phenomenon in the Andalusia literature. This study considers a new approach in analyzing and mining the characteristics of the ancient narrative writings. Al-Saraqusti book "Maqamat" will be taken as a case study to illustrate our analysis. In spite of the modernity of the narrating theory, it could be applied on ancient Arabic prose, this concludes that the human narrative visions are close but have different shapes.

The current study makes use of many narrative theories. These theories were applied on Al-Maqamat book in order to clarify the structures form the thematic meaning of Al-Maqamat. This study is divided into three chapters and a preface:

- Preface: Contains a biography of Al-Saraqusti, his Publications, and identifying " Al-Maqamat Al-Luzumiya"
- Chapter I: The text elements of script through Maqamat, discussing those elements, identifying it role in forming the script.
- Chapter II: We discuss the elements of story occurred in Maqamat through its narrative structures.
- Chapter III: In this chapter we apply our study on Al-Maqamat by taking each one as a whole unit. The study is applying the narrative theory on the structure of the work taking in its consideration the privacy of the script which provides its own unique methodology.